TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj
Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Grigore Zanc
Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc
Tehnoredactare:
Virgil Mlești
Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Corneliu Brudașcu (n. 1937), *Constantin Brâncuși* (1976)
ulei pe pânză, 140 x 116,8 cm, detaliu

Giorgia Monti

Poetă și prozatoare, organizatoare de manifestări culturale, cofondatoare a Festivalului Internațional de Poezie și Arte Surori (cu Serena Piccoli). Este autoarea volumului *Che razza di mondo* (Cicorivolta Edizioni, 2012). Poezii și proze de-ale sale au fost publicate în diferite antologii, printre care *Giri di parole* (Casa Walden, 2014) și *Or-dite! Trame d'arte contro la violenza sulle donne* (Exosphere PoesiArtEventi, 2015).
Este autoarea poeziilor care în 2014 au însoțit lucrările celei de-a treia ediții din „Galleria a cielo aperto" sub direcția artistică a lui Luigi Impieri. În anul 2015 galeria de artă „Terre rare", partener oficial al Bologna Jazz Festival a selecționat poezia sa *Suite per contrabbasso solo* pentru expoziția-eveniment *Cromatismi jazz*. În 2016 iese *Tra acqua e acqua*, ale sale fiind textele puse pe muzică în aranjamentele lui Fabio Fanuzzi și Mario Sboarina, care se poate asculta pe Spotify. *La balena*, titlul unui volum de versuri în curs de publicare este astăzi un video în regia lui Alessandro Quadretti.

A Cluj

Sotto il piombo
Cluj era viola.

Via i passi dalle piazze
dove il piede
perde misura
e cuore
mangia cuore.
La vita nelle
orchidee
incorniciate ai
muri
e il potere
alle automobili.

Cavi dell'elettricità
come crocicchio
di interiora
e la poesia
a buffet
nella gravidanza nona
del mattino.
Il caffè
buono come a casa.

La nebbia invocava
sguardi abusivi
delatori di bellezza
compiuta.
Si camminava su spade
di tramontana
e tutto quel lontano
era una voce
che mi riconosceva.

Piano, diceva, piano.
L'attesa era avvenuta.

Così le città

Così dal volo
erano le città
fili di perle rare
incastonate
nel muschio buio

Si era arruolata
la notte

Nel chiuso - invece -
si bagnavano i sessi
senza mescolarsi
ai sogni

Fluttuavano le appartenenze
nel cromosoma unico
di un Dio spoglio

A milioni di dove di distanza
un Universo di galassie
roteava imperturbato

La Cluj

Sub cenușiu
Clujul era violet.

Să pleci din piețe
unde piciorul
pierde măsura
și inima
roade inima.
Viața în orhideiele
înrămate în ziduri
și puterea
automobilelor.

Cabluri electrice
ca niște bifurcări
de mațe
și poezia
la bufet
în luna a noua de sarcină
a dimineții.
Cafeaua
bună ca acasă.

Ceața solicita
priviri abuzive
delatori ai frumuseții
împlinite.
Și mergea pe spadele
apusului
și toată depărtarea
era un glas
ce mă recunoștea.

Încet, spunea, încet.
Așteptarea se și petrecuse.

Astfel, orașele

Astfel, din zbor
orașele erau
fire de perle rare
prinse
în mușchiul întunecat

Noaptea
se înrolase

În schimb, în locuri închise
se spălau sexele
fără să se amestece
cu visele

Fluctuau apartenențele
în unicul cromozom
al unui Dumnezeu despuiat

la milioane de unde depărtare
un Univers de galaxii
se rotea nederanjat

În românește de
Ștefan Damian
■

Un eveniment editorial

A.I. Brumaru: *Forma filosofică*

(Ed. Kron-Art, 2018)

Mircea Arman

Mircea Arman

Dacă ar fi să începem un comentariu asupra cărții lui A.I. Brumaru, *Forma filosofică*, atunci punctul de plecare ar trebui găsit undeva în anii 1990 cînd apare lucrarea sa *Ființă și loc*. Totuși, ne vom încăpățîna să procedăm altfel și vom începe cu începutul, adică cu primele delimitări ale neokantienilor privitoare la noțiunea de spațiu și la nuanțele, esențiale am spune noi, aduse acestei intuiții pure de sorginte kantiană.

Încă la 1883, Adolf von Hildebrand în *Das Problem der Form in der bildenden Kunst,* a pus problema „formei" ca dat fundamental al spațiului. Desigur, noțiunea de spațiu ca formă a esteticii transcendentale, respectiv ca intuiție sensibilă pură de la care plecînd devine posibilă și noțiunea timpului ca intuiție sensibilă pură, va fi nuanțată, cum spuneam, de către neokantieni, rezultînd elemente specifice ale spațiului, fundamentale descifrării existenței umane (Dasein), cum ar fi spațiul mitic, cel estetic sau cel teoretic(Cassirer).

Hildebrand arată că, în fond, omul nu are nevoie de nici o altă determinare anterioară mai apropiată decît relația noastră cu lumea exterioară și prin aceasta transcendentă nouă, în măsura în care ea are o valență certă pentru orizontul privirii noastre. Aceasta determinare constituie, de facto, esența relației noastre cu lumea exterioară, și pe ea se bazează cunoașterea și reprezentarea spațiului și a formei. Prin urmare, este necesar ca noi să înțelegem reprezentarea spațială și pe cea a formei ca fiind limitate și absolut necesare existenței noastre factice, altfel aflîndu-ne în imposibilitatea orientării și deslușirii lumii exterioare. „Noi trebuie, așadar, să înțelegem reprezentarea spațială în general și reprezentarea formei ca fiind aceea a unui spațiu în particular limitat, ca fiind conținutul esențial sau realitatea esențială a lucrurilor. Dacă opunem obiectul sau această reprezentare spațială a lui apariției schimbătoare pe care o putem avea despre acesta, atunci înseamnă că toate aparițiile sunt numai imagini ale expresiei reprezentării noastre spațiale și valoarea apariției se va măsura după puterea facultății de expresie care are ca imagine reprezentarea spațială".[1]

Pornind de aici era inevitabil să apară o specificitate extinsă a acestei reprezentări a spațiului și a formei astfel, ajungîndu-se la delimitări precum spațiul pictural, spațiul arhitectural, spațiul limbajului, spațiul ideal, spațiul plastic, spațiul metafizic corespunzînd expresiilor: forma picturii, formă a limbii, a arhitecturii, a muzicii, a filosofiei. Astfel, ajungem să înțelegem ce vrea să transmită A.I. Brumaru la modul generic atunci cînd își intitulează cartea: *Forma filosofică*. Continuînd însă, cu dezvoltarea și înțelegerea generală a noțiunii de spațiu, recte, formă, va trebui să facem un mic excurs ideatic în esența dezvoltărilor kantiene asupra noțiunii de spațiu așa cum le găsim în primul capitol din *Critica rațiunii pure*, respectiv *Estetica transcendentală*. Astfel, dacă vom urmări devenirea problemei gnoseologice a spațiului într-o formulă sintetică, atunci vom putea spune că aceasta constă în dezvoltarea intuitivă a naturii și esenței spațiului prin cunoașterea prioritătii conceptului de simultaneitate și ordine în raportul esențial cu cel de ființă, astfel încît acesta este abordat și constituit progresiv relativ la ultimul. Iată ce spune un neokantian de talia lui Ernest Cassirer despre acest fapt: „Conceptul de ființă constituie nu numai începutul și punctul de plecare istoric al filosofiei științifice, ci pare încă să îmbrățișeze sistematic totalitatea chestiunilor ei și posibilele răspunsuri. Acest primat al conceptului de ființă, după convingerea autorilor filosofiei științifice și a creatorilor logicii, este deja fundat în însăși forma pură a enunțului. Deja caracterul formal al predicației conține în sine cu necesitate faptul că acela căruia predicația i se aplică și la care ea tinde, trebuie să fie pus și determinat ca un fiind (Seiendes). Orice act de judecare cere ca „termen" al său, ca punct de plecare și fundament, ființa asupra căreia se judecă; orice capacitate „logică" în sens mai restrîns, orice capacitate de a gîndi și de a spune, necesită ca ceea ce este gîndit și ceea ce este spus să existe".[2]

Totuși, dacă ar fi să ne întrebăm care este ființa spațiului ar fi foarte greu să o determinăm chiar dacă aceste încercări au fost făcute și s-a determinat factic-fizicalist ființa spațiului așa cum este descrisă ea de Newton, de Kant (ca și intuiție sensibilă pură) sau de Leibniz cu ajutorul matematicii, mai precis a calculului infinitezimal și nu numai. Iar dacă Newton vorbește de un spațiu determinat obiectual, Kant vorbește de ne-lucruri existente, astfel că ființa absolută a spațiului (formei) se transformă în ne-ființă și dintr-un lucru fondat obiectual și matematic, devine la Kant un ne-lucru (Unding). Leibniz în schimb pune întreaga ecuație sub auspiciile ordinii substanței, aceasta devenind conceptul esențial al reprezentării spațiului iar întreaga metafizică leibnitziană pune realitatea filosofică sau „forma filosofică" cum ar numi-o A.I. Brumaru, într-o infinitate de forme ale substanței pe care acesta le numește „monade". Așa că *relația* (ființa) acestor monade este esența adevărului care este el însuși relația infinită a acestor monade. Prin urmare, ordinea relației este ceea ce dă formă adevărului, filosofiei înțeleasă ca metafizică. Astfel, Leibniz înlătură noțiunea de spațiu și timp absolute, newtoniene, proclamînd forma metafizică sau filosofică ca fundament al adevărului. Într-un fel, spune Cassirer, Leibniz reușește să anticipeze concepția modernă de spațiu și timp, alăturînd ființei spațiului pe cea a materiei și considerînd un dat anterior materia privită ca masă corporală. „Lumea nu e definită ca ansamblu de corpuri „în spațiu", nici ca ceva ce se întîmplă „în timp", ci este considerată ca sistem de evenimente, de *events*, cum ar spune Whitehead [...] și în determinarea acestor evenimente, în ordinea lor logică, spațiul și timpul participă în calitate de condiție, de moment esențial și necesar."[3]

Dincolo de aceste succinte considerații despre noțiunea de formă sau spațiu, dar pe care le-am considerat necesare pentru înțelegerea lucrării pe care o analizăm, cartea lui A.I. Brumaru, *Forma filosofică*, ne introduce într-un loc (Ort) al hermeneuticii filosofice, al cărei spațiu de dezvoltare este limba. Filosofi ai artei ca Richard Hamman, filosofi ai spațiului ca Hermann Weil sau Ernest Barthel, Ernest Cassirer, înaintea lui Heidegger, au folosit limba ca formă a dezvoltării metafizicii și drept cel mai propice loc de dezvoltare al ei. Nu alta este viziunea lui A.I. Brumaru despre „forma filosofică", despre capacitatea dată omului și numai lui de a se situa în deschisul (spațiul) lumii și a afirma adevărul despre ea. Faptul că mulți vor considera „prea abstractă" și prea „speculativă" această carte a filosofiei spațiului românesc, aducînd critici puerile metafizicii ca atare, nu arată altceva decît că într-o lume a ubicuității, a falșilor oameni de cultură, a semidocților cu ștaif și pretenții de operă, a celor care nu mai citesc ci doar scriu (sic!), mai există (oare pentru cîtă vreme înainte?) oameni care pun filosofia în locul meritat și pentru care metafizica văzută ca fiind filosofia însăși, nu este doar o soră vitregă a științei sau, în cazuri mai derizorii, a diverselor teorii geopolitice, una mai neîmplinită și aiuritoare decît alta.

Stăm față către față cu o carte cum arar se mai scrie în cultura noastră contemporană prin prisma adîncimii, originalității și calității ei speculative. Este o carte aplecată asupra spațiului gîndirii românești, a matricei noastre filosofice, așa cum apare ea la un Blaga, Noica, Anton Dumitriu, Alexandru Surdu, Eminescu, Nichita Stănescu. Și da, am amintit aici și poeți, în afara celor care se ocupă strict cu filosofia, pentru că poezia, în forma ei cea mai pură, cea mai înaltă este și metafizică, așa cum bine înțelege lucrurile A.I. Brumaru.

Am ocolit, cu bună știință, modalitatea clasică de recenzare a unei cărți bazată pe „povestea" și structura desfășurată a acesteia și am vorbit aici de spațiul sau forma filosofiei așa cum o dezvoltă și A.I.Brumaru. Mai specific, am vorbit de „forma spațiului" în genere dar și al celui românesc și de „cum-ul" românesc al ființei care, da, este diferit de „sentimentul paraguaian al ființei"; iată ce nu înțelegea prea cosmopolitul eseist Emil Cioran la îndărătnica pasiune a lui Constantin Noica pentru spațiul sau ființa românească.

Carte de filosofie a spațiului, *Forma filosofică* nu a fost încă recenzată în periodicele culturale românești. Si asta nu din lipsa valorii autorului ci din motivul banal al lipsei receptorilor avizați, a celor care pot citi și înțelege această lucrare la adevărata ei valoare. Venită tîrziu, după ce am lecturat cartea de mai multe ori, această analiză se constituie într-un omagiu adus întregii activități a lui A.I. Brumaru de la care mai așteptăm alte și alte lucrări de filosofie rarefiată. Pînă atunci, pentru aceasta, A.I. Brumaru merită îndelung felicitat!

Note

1 Adolf von Hildebrand, *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, Strassburg, 1983, p. 1.

2 Ernest Cassirer, *Filosofia formelor simbolice*, Paideia, București, 2015, p. 134, traducere de Alexandru Boboc.

3 E. Cassirer, *Op. cit.*, p. 137.

■

Libertatea de a-ți susține convingerile sau singura libertate posibilă

Adrian Lesenciuc

Andrei Novac
Prin închisori și prin libertate
Editura Cartea Românească, București, 2018

Populat de o lume care gonește mânată de ritmurile confuze ale vieții și se hrănește cu propriile frici și iluzii, refuzând să rămână impasibil la traficul accelerat din propria-i viață, Andrei Novac propune, în ecuație literară proprie, lepădarea de subtilul demon al vitezei, eliberarea de ritmuri, reîntoarcerea la ființa contemplativă, printr-un volum de versuri proaspăt apărut la editura Cartea Românească: *Prin închisori și prin libertate*. Între ritmurile interioare și cele ale lumii grăbite să pătrundă, să populeze, să acapareze spațiile intime e un sensibil decalaj de fază, un decalaj care nu poate fi neluat în seamă. Din aritmiile acestei trăiri se naște o poezie tulburător de sinceră, dezbrăcată de orice manieră a generațiilor:

„de undeva, de foarte departe, trec prin mine mașini/ și oameni cu copii mici în spate,/ se agață de liniștea mea,/ lasă în mine păpuși din cârpe și șaluri trepidând de emoție// sunt un aeroport uriaș// lumea mea este altfel/ bătăile inimii ei au un alt ritm,/ peste viața mea răsare alt soare,/ peste picioarele mele cad alte frunze,/ pe lângă mine oamenii se grăbesc altfel spre ei// înainte de culcare// sunt atât de trist pentru că știu că nu am timp să mai înțeleg,/ ei sunt la fel de veseli,/ fericirea lor nu e dată de timp,/ ci de felul ciudat în care își întind către tine/ mâinile, ochii și viața "(*prin închisori și prin libertate*, pp. 7-8).

De altfel, acest refuz de a se angaja în canonul unei scrieri a vârstei, în normele unei angajări ale unei generații cu toate încorsetările ideologice pe care o generație literară o produce, este remarca istoricului și criticului Cornel Ungureanu care însoțește volumul pe coperta 4: „Intensitatea lirică a asumării statutului de literat (de excepție a rostirii) nu îl așază sub semnul unei generații sau promoții literare, ci sub semnul unei geografii literare fericite". Este foarte rară în literatura română actuală ipostaza tinerilor scriitori asumându-și rădăcinile culturale în detrimentul proiecției ideologice a literaturii generațiilor. Iar această asumare este deplină – Andrei Novac este unul dintre rarii scriitori tineri asumându-și, deopotrivă cu rădăcinile, și istoria literară, și devenirea ei – și înseamnă, în planul angajării lirice ordonarea parcursurilor interioare. În ritmul acestei ordonări, lumea interioară grăbită, dezorganizată, aglomerându-se angoasant spre niciunde, se golește treptat. Spațiile golite, timpul răsturnat, parcursurile solare răsfrânte în îngustele coridoare interioare, sunt etapele reumplerii cu viață a propriei vieți: „un gol uriaș își desface nasturii cămășii,/ geamurile clădirilor reflectă/ carnea ta" (*niciodată la fel*, p. 12). Viața intimă invadează coridoarele acoperind larma mulțimilor, ritmul lor, defazarea lumii. O singură soluție se întrevede: „nu trebuie decât să iubești/ într-un oraș sufocat de propria lui grabă" (*tot mai desculț*, p. 14).

Ritmul mulțimilor din orașul cotidian, tot mai îndepărtat ca rezonanță interioară, este dublat de ritmul istoriei. Pentru limpezirea spațiilor interioare, poemele angoasei urbane reflectate și preluate în sine sunt continuate de cele ale istoriei în propria-i contorsionare, cu propriile dureri: „prin fața ochilor noștri/ trec toți cei care au murit pentru libertate// orașul se deschide în fața lor/ ca un câmp uriaș pe care se luptă încă (*inimi la capătul coridorului*, p. 23). Sensibilitatea se închide în spațiul rectangular al cutiilor de beton ale orașului (v. *lumi închise*, p. 26) și vibrează aproape neauzit, tăcut și aritmic. Ritmul inimii se estompează în cofrajele de beton. Fără rezonanță, lumea se închide în sine, devine spațiu virtual, se rupe de realitatea urbană palpabilă, se închide într-un trecut vibrând nostalgic:

„oarele răsare în fiecare zi la altă oră,/ ochii tăi neliniștesc lumea încă de la început,/ o desenează peste umerii tăi ca o dâră de nisip/ și nici un alt gest al tău nu ar putea schimba nimic// acum văd cum atingi umbrele cu coapsele și coatele tale/ și faci loc în universul transparent și singur/ oamenii respiră și trăiesc/ doar cu degetele pe telefoane și calculatoare// în fiecare dimineață prin propria lor nostalgie." (*într-o dimineață*, p. 30)

Transferul ritmurilor defazate din realitatea gri și angulară a urbanului în spațiile virtuale fără limite, în iluzia propriei vieți alimentate prin nostalgie nu este nicidecum o soluție. Drama aceste alunecări e profund resimțită și, evident, reflectată în pagini. Nu gratiile fizice închid, ci doar cele interioare în care iluzoriu se deschid și defilează universuri virtuale. În plan fizic, închiderea se deschide ca libertate asumată: „după gratii există libertate, din ce în ce/ mai multă libertate" (*din nou despre închisori, din nou despre libertate*, p. 35). Închisoarea fiecăruia are gratiile propriei experiențe: „nu ai riduri,/ dar ai pielea ciudată/ ca o închisoare/ în care nu se visează niciodată,/ dar se vorbește frumos,/ din ce în ce mai frumos" (*scurt cântec rupt*, p. 38). Acest fapt dă aparenta libertate de a-și clama libertatea, chiar și acolo unde nu trebuie clamată, unde strigătul însuși închide.

Libertatea la care trimite poezia lui Andrei Novac e echilibrul dinamic dintre minte și suflet. Contemplarea e cheia pătrunderii în această lume. Dar contemplarea, deopotrivă revelatorie, angajează nemărginirea, trimite la orizontul îndepărtat al vastelor spații interioare, dar transmite totodată și fiorul finitudinii. Hiper-conștiința, raportul rece cu realitatea nu e o soluție:

„De foarte mult timp nu îmi mai visez morții/ trăiesc într-o lume care nu îmi provoacă/ nici măcar furie,/ a devenit transparentă și rece/ o pot ghici de la un capăt la altul/ și suferința spațiilor pe care tu le-ai ținut între palme/ tot mie îmi aparține,/ acum știu că râzi,/ încet, începem să ne raportăm la viața noastră." (*și eu sunt același om*, p. 52)

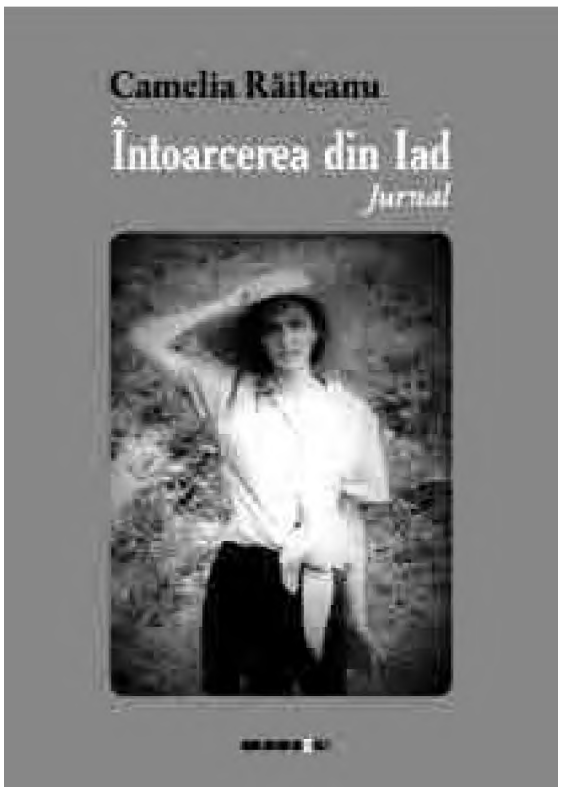
Contemplarea lucidă alunecă dincolo de neantul pe care fiorul existențialist al poemelor lui Andrei Novac îl construiește spre a diminua dramatismul trecerii prin sine a oamenilor acelora, a mulțimii care continuă să întindă spre sine „mâinile, ochii și viața". Luciditatea nu rezolvă problema asumării libertății. Reducerea dramatismului propriei vieți și asumarea libertății nu se presupun. Hiper-conștiința nu salvează prin amputarea viselor: „la sfârșit trebuie să mai rămână ceva,./ nasturi încheiați până la gâtul/ ultimilor oameni care au uitat/ să viseze" (*au trecut*, p. 55). Undeva, în buza orizontului, e o scăpare. Reîntoarcerea la sine, asumându-i pe ceilalți, cu libertatea încălcată, cu limitele mereu suprapuse ale libertăților tuturor, înseamnă reîntoarcerea la temele perpetue. Ceea ce nu a putut vindeca luciditatea, mintea, este ceea ce nu poate vindeca nici inima. Dar răspunsul e propria transformare în spațiu larg, spațiul său interior oferit lumii, ca asumare a libertății în echilibrul mereu instabil dintre minte și suflet. E răspunsul natural la dispariția spațiului, la suprimarea lui din celelalte volume de versuri (*Regula timidității*, de pildă). Dar pendularea între abordări, de la volum la volum, nu înseamnă reașezarea. Dimensiunea escatologică brăzdează, în continuare, poemele lui Andrei Novac: „în fiecare noapte/ moartea vine la mine,/ se așază la capătul patului,/ nu ne vorbim,/ când se face lumină,/ pleacă,/ teama se întinde mai tare/ în cearșaf" (*o liniște*, p. 64). Moartea se instituie ca ordonator al lucrurilor, proiectează parcursul, eliberează cumva. Moartea survine ca libertate promisă și temere deopotrivă. Iar această moarte va și elibera, deopotrivă, captivii în amintiri: „după ce eu o să mor/ vom fi mai grijulii unul cu celălalt,/ tu te vei juca cu fiecare sensibilitate a mea/ lăsată la întâmplare/ prin locurile cu vedere la mare" (*sfârșit*, p. 78).

Grav, intens, spațiul acesta cuprins între gratiile literelor din propriul nume, intitulat *Prin închisori și prin libertate*, e un spațiu poetic asumat. Asumat dureros. Andrei Novac se îndârjește să nu slujească ideologii sau formule, ci doar poezia, poezia atemporală. De aceea, poate, nu se sperie de duritatea cuvintelor, nici măcar a celor din titlul pe care și-l asumă deopotrivă. Îndârjit, spartan, cum îl vede Grigore Chiper, Andrei Novac e deschis; prea deschis poate, invadat de lume, lăsând ca limitele libertății celorlalți să încalece limitele propriei libertăți. La care renunță lucid spre a se deschide spre sine, în spațiile în a căror căutare s-a aflat până curând. Și pe care le-a descoperit prin recentul volum de versuri publicat la Cartea Românească. Nu renunță, însă, la libertatea de a-și susține convingerile cu mijloace artistice. Singura libertate posibilă, de altfel.

■

Generația care a murit cu Țuca

Christian Crăciun



Carmen Răileanu
Întoarcerea din iad. Jurnal
București, Ed. Eikon, 2018

Cartea despre care scriu aceste rânduri este o carte insuportabilă. Într-un sens expurgat de orice conotații rele ale cuvântului. În sensul că nu poți purta crucea altuia, nu poți îndura durerea lui. Oricât ai fi de „empatic", după cum se zice azi. Este o carte greu de citit pentru că este foarte directă. Nu ne menajează, pentru că nu se menajează. Camelia Răileanu (Carmen Raicu) a murit la 33 de ani, după ce se luptase cu o tumoră cerebrală și toate consecințele ei. Avem aici romanul-jurnal al acestei experiențe. De fapt, este o experiență dublă, pentru că ne „întâlnim" și cu cea mai bună prietenă a ei, Svetlana Tănasă (zisă Țuca, răpusă de cancer câțiva ani mai devreme, nu înainte de a primi rasa, devenind Maica Heruvima, la Mănăstirea Petru Vodă). Cam atât se poate povesti de un terț din această carte. Restul ține, cum spuneam, de cât și cum poate duce fiecare lector. Evident că nu „literatură" (termen superfluu în context) este de căutat în aceste pagini. Atunci ce? Autenticitate? Trăire? Experiența limită a Bolii și a Morții (neapărat cu majuscule)? Experiența Credinței? Istoria generației născute la începutul anilor '70, care a prins perioada cea mai atroce a ceaușismului, a făcut revoluția din 1989, s-a entuziasmat de toate speranțele care erau permise imediat după asta și a dispărut înecată în scârbă și deznădejde istorică: prin emigrare, retragere în univers personal, pactizare carieristă cu diavolul roșu sau moarte? *„Azi îi spun d-nei Iulia că-ntr-o zi generația mea a împlinit 30 de ani prin Bianca și a doua zi a murit prin Țuca. Ea nu se miră. Zice că suntem tineri. Ea are vârsta femeilor care încep să devină bunici și a mamelor care mor înainte de a fi bunici"*, notează Camelia. Îmi place să o numesc astfel, parcă atenuează durerea. Incredibil de mulți oameni s-au grăbit să moară din această generație. Să ne întrebăm, alături de autoarea noastră, de ce. *„Când vine D. îi povestesc și-l întreb? Ce e cu generația mea? Ce tot caută? D. zice: unii caută poate toată viața, dar tu ești dintre cei care au găsit. Eu tac. Eu sunt dintre cei care nu-și găsesc liniștea până nu devin cu adevărat puternici"*. Un om care nu mai are calota craniană are răgaz și mai ales putere să-și pună astfel de întrebări. *„Ah, sânge în scuipătoarele ursitoarelor/ Trandafiri tuberculoși în melci de creier"*, sună niște versuri ale poetei autentice care a fost. Autobiografice evident, autospirituale aș spune, dacă ar exista cuvântul. În sensul urmăririi unui traseu interior, nu al bolii, nu al trupului chinuit iovic, ci al putinței de îndurare prin înțelegere, al dragostei de viață, nu de moarte, creștinește. *„Publicarea cărților mele de poezie este o necesară exorcizare în drumul meu spre vindecare..."*. Boala este trăită ca încercare divină. Acuitatea notațiilor mă face să o compar cu excepționala *Spovedanie neterminată,* a Genei Geamănu. Aceea însă jurnalul acut al unei convertiri, scris de o călugăriță. Acesta jurnalul unei bolnave terminal (teribil sună această expresie, „de specialitate"!) care-și trăiește lucid și deloc autocompătimitor condamnarea. La fel de încredințată însă de slava Domnului. Trăind cu autenticitate și firesc, complet neostentativ experiența religiosului. Care o ajută inclusiv să treacă autoironic peste incidente și peste mizeriile fiziologice, peste neînțelegerile celorlalți. *„Preotului i-a sunat pagerul când mi-a întins lingurița cu împărtășania. A fost o clipă oribilă, din care nu m-au salvat decât lacrimile evlaviei sincere. Și Dumnezeu a auzit glasul meu"*.

Profesoara are pagini cutremurătoare despre vizitele foștilor elevi, despre întâlnirile cu ei, despre propriile amintiri din școală ca elevă și apoi ca învățătoare și profesoară. E dragoste curată în aceste pagini. Iar scrisul e parte din vindecare. *„Azi îi scriu Danei c-am ajuns la pag. 100 (caiet școlăresc!) din Întoarcerea din Iad și sunt nemulțumită că devine un bric-à-brac de naturisme, amintiri, panseuri de doi lei și alte bovarisme (adică patetisme și lirisme). Dar avem autenticitate, dom'le! Facem un cocteil Petrescu (Camil) – Preda. Trecem neartisticul în artistic, punem titluri la capitole și arătăm de ce-i viața ca o pradă sau, mă rog, ca un iad? În 5 luni am scris 100 de pagini. Înainte scriam 10 pagini pe zi fără să resimt oboseala. Azi obosesc la jumătate de pagină. Scriu ca un melc budist. Scriu puțin, deși gândesc mult [...] Acesta fiind un jurnal-document, notațiile mele trebuie să aibă valoarea autenticului"*.

Golgota bolii (este adeptă decisivă a tratamentelor naturiste, a veganismului, adversara cărnii, suntem purtați prin tot felul de reguli ale nutriției ș.a.m.d.) este urcată fără revoltă, doar lucid-interogativ și rogativ. *„Continuu să cred în terapia gândului bun"*, mărturisește, și credința asta este, poate, lucrul cel mai uimitor pentru un om... atât de departe de această lume a resentimentului în care ne bălăcim murdar mai toți. *Ieșirea din iad* este ieșirea din iadul suferinței fizice, dar și din iadul istoriei. *„Eu vreau să dau Întoarcerii... același sens de «ieșire», dar din Iad, adică de recăpătare a viselor, a iluziilor, a optimismului generației mele și prin mine, nevrednica. Un Iad cu multiple fațete: politic, familial, psihic, afectiv, fizic. În cartea lui Eliade, generația sa e constrânsă să intre în timpul istoric. Generația mea, cea a Epocii de aur, n-a fost mai puțin constrânsă să intre în timpul istoric. Dar ceea ce mă apropie cel mai mult de «Întoarcerea...» lui Eliade e dorința de autenticitate. Asta înseamnă: jurnal, corespondență, rememorare netrucată, confidență"*. Asta mi se pare extraordinar în această carte a unui om atât de suferind (îmi place acest gerunziu devenit substantiv într-o limbă bogată): că nu este vorba numai de *eu,* (nici măcar în primul rând) ci ne *noi*! *„Singurul meu scut e rugăciunea", adaugă, pentru a împlini esteticul, moralul și spiritualul.*

Mircea Spătaru (1937-2011) *Mihai Viteazul*
gips, 65 x 48 x 20 cm, nedatat

„Oamenii se cred stăpâni pe creația divină, dar Dumnezeu are oricum de spus ultimul cuvânt, îi răspund. Cum vor putea geneticienii să atingă Duhul Sfânt din noi? «Și ne curățește pe noi de toată întinăciunea cea trupească și sufletească, făcându-ne pe noi casă Cinstitului și Sfântului Tău Duh». În ultimii ani, dacă aștept cu bucurie o zi în săptămână, aceea este duminica. Pentru o oră și jumătate (cât durează transmisiunea radio a Liturghiei) sunt un om liber, liniștit, dornic să se hrănească spiritual mai mult ca-n restul săptămânii. Urc treptele Liturghiei, cunosc răspunsurile corului, cunosc vocile preoților, aștept predica mitropolitului sau a vreunui preot mai cu har. O bucurie ratată cu consecvență cândva își face azi loc în mine. Rugăciunea e termometrul vieții duhovnicești". Unii vor citi această carte pentru astfel de notații duhovnicești. Alții pentru jurnalul bolii. Alții și pentru una și pentru alta. După cuprinderea și interesul fiecăruia. Cu toții fi-vor câștigați în fiecare fel.

Un călugăr cu har care o cercetează îi spune: *„Eu plec, Dumnezeu rămâne!"* Scriindu-și jurnalul, Carmen a plecat, Dumnezeu rămâne! ■

Poezia va cuceri lumea sau *comment y gouverner*

Rebeca Lazăr

Irina-Roxana Georgescu
Intervalle ouvert
Paris, Ed. L'Harmattan, 2017

Motto-ul din romanul scriitorului marocan Tahar Ben Jelloun – *La nuit sacrée* – („Cette soif de posséder et de consommer traduit chez nous un manque immense. Quelque chose d'essentiel nous manque") orbitează volumul Irinei-Roxana Georgescu – *Intervalle ouvert* – apărut în 2017, în Franța, la editura pariziană L'Harmattan, în colecția *Poètes de cinq continents*. Citindu-l și recitindu-l devine o mantră, îmi dau seama acum cât de simplu poate fi spus un adevăr: cu siguranță, „setea" de a poseda și de a consuma ne macină prezentul, iar ceea ce ne lipsește este chiar viața care îi dă consistență, coerență și forță sau, altfel spus, curajul de a trăi în timp. Și nu cred că întâmplător autoarea a ales o asemenea frază să deschidă volumul de debut în franceză, alături de o dedicație emoționantă, omagiu adus antecesorilor, a căror amintire e conservată în inima prezentului, ca o perlă într-o scoică.

Trebuie spus, măcar *en passant*, că poeta a publicat în ultimii ani o serie de articole și studii despre literatura magrebină atât în țară, cât și în străinătate, interesându-se de provocatorul roman de debut al Minnei Sif, *Méchamment berbère* (1997), de opera romanescă a lui Fouad Laroui, Mahi Binebine sau Assia Djebar. Așa că alegerea motto-ului pentru volumul *Intervalle ouvert* nu este deloc întâmplătoare, la fel cum nu sunt nici referințele care jalonează cu eleganță amplul poem ce devine canavaua întregului volum.

Poezia Irinei-Roxana Georgescu se distinge prin tăietura curată a versurilor cu rimă albă, generatoare de structuri vivide, chiar dure: „on doit laisser les certitudes derrière nous// on doit commencer ce voyage// on doit le faire// (on doit avoir le courage de le faire)". Omul devine un călător captiv în această călătorie, adunând suferințe, greutăți, supunându-se la riscuri *malgré soi* („voilà les incendies, on porte la guerre avec nous"). Când trecutul supraviețuiește prin obiecte, recul al amintirilor, prezentul caută repere care se pierd unul câte unul („Regarde l'horizon lointain et oublie tout/ confiance// répète plus fort// confiance,/ je te prie de ne jamais oublier"). Cu alte cuvinte, amplul poem al Irinei Georgescu trimite, prin metafora dură, la ideea de călătorie a cărei deviză este chiar *gândește-ți viața*! Poezia capătă reflexe proustiene, plonjând à la recherche de l'autrui. Dar, cum se interoghează undeva poeta, „On a vraiment besoin de l'autrui?", răspunsul se sustrage unei accepții ferme: avem nevoie măcar să privim în viață pericolele și viața, trăindu-ne prezentul: „c'est mieux de te débarrasser de passé, c'est un exercice de salut". Paradoxal, uneori e bine să privim înapoi, dar cu concentrarea intensă către prezent. Acest exercițiu de salvare, o oscilație între lumea reală și „retrospectiva" ființei se propagă asupra cititorilor „însetați de a poseda și de a consuma" cu voracitate totul.

Juxtapunerea *eu-tu* face parte, în mod incontestabil, din *călătoria care înseamnă* supraviețuire, statornicie, căutare a celuilalt în praf de stele. Umbra rămâne captivă în „cochilia"-călăuză, dedublare a celui care vorbește pentru a se asigura că „trăiește" („où es-tu vraiment?"), supraviețuiește retoric tocmai prin inventarul bogat de suferințe (cathartice) la care este supus: „À travers le miroir mince, je suis l'image de la fatigue des heures supplémentaires de travail [...]/ je suis la somme de mes viscères qui souffrent, de ma peau qui souffre, de mes doigts qui souffrent, de mes ongles, de mes entêtements// je suis la certitude de la chair/ (et toi qui es-tu?)". Răspunsul este contra rimbaldian *tu es moi*.

■

Un roman al rezistenței anticomuniste

Ioan-Pavel Azap

Ștefan Aurel Drăgan
Haita
Șiria, Ed. Azbest Publishing, 2017

Prezent în presa culturală încă din 1967, când debutează revuistic în „Familia", Ștefan Aurel Drăgan (n. 1951) se lansează editorial în 1999, cu volumul de poeme *Limite*, urmat la intervale relativ scurte de alte cărți de poezie: *Geometrii interioare* (2000), *Animal la pândă* (2001), *Antebrațul din zid* (2003), *Viespele de frică* (2007), *Fericirea pe maidanele lumii* (2011). Poezia sa denotă un „constructor" atent cu vorbele, de un lirism cenzurat, care, deși nu ignoră inspirația, nu se lasă furat de „beția cuvintelor", preferând un discurs poetic elaborat, riguros dar nu rigid, în „detrimentul" frumuseții formale. Nemulțumit, putem bănui, de „limitările" poeziei, Ștefan Aurel Drăgan abordează (și) proza, gen în care își dă, credem, adevărata măsură ca scriitor. Primul volum de proză scurtă, *Așteptând pe frigurie*, apare în 2010, urmat, în 2013, de *Cilioaia*, o nuvelă ceva mai amplă. Ne vom opri în rândurile care urmează asupra celui mai recent volum de proză al autorului, romanul *Haita*, apărut la editura arădeană Azbest Publishing în 2017.

Romanul este structural în cinci capitole (1. *Arătarea*, II. *Alte tranșee*, III. *Danțu' maloncii*, IV. *Cuibul pe apă*, V. *De treo ori ușa*), inegale ca dimensiuni, dar funcțional-complementare în economia cărții. Narațiunea din *Haita* debutează în ajunul celui de Al Doilea Război Mondial și îl are ca personaj principal pe Alexa, gospodar dintr-un sat maramureșan. După o încercare neizbutită de a evita înrolarea, acesta ajunge pe frontul din Rusia, de unde dezertează și pornește spre casă într-o călătorie cu, pe alocuri, accente picarești. Reîntors la vatră, în Ardihat, Alexa asistă la ultimele zvâcniri ale războiului, cu repercursiuni dramatice chiar și în acel colț de țară (vezi asasinarea familiilor de evrei de către jandarmii horthyști). Revenirea administrației românești în Ardeal nu aduce pacea așteptată, căci este însoțită de instaurarea unui regim nu mai puțin pustiitor decât un război. Paginile acestea, majoritatea în carte, în care este descris modul prin care, la început insinuat, apoi tot mai brutal, se instalează noul regim, bolșevic, sunt printre cele mai reușite din roman. Ilustrativ este momentul în care Șimon, personaj asupra căruia vom reveni, realizează urgia ce se va abate: „[...] simțea cum valul acela plin de mizerie se tot izbește de zidul lui de apărare. Simțea că era gata să-l dărâme, mai mult, să treacă peste el și să-l înece cu alte noroaie ce le aducea pe creastă, de parcă nu i-au fost de ajuns cele prin care a fost târât până acum. De acestea, de cele care au trecut, s-a curățat în parte, dar simțea, intuia, că cel care urma să vină e imens; un puhoi de murdărie, de jeguri și scursori care va cuprinde toată țara și pe toți oamenii. Un puhoi de scursori și de voma celor care jucau halaripu în cotloanele țării după ce s-au îndopat cu bobul și cu pita celor cărora le lipsește de pe masa copiilor, scursori și vomă în care sunt obligați să calce tocmai cei care le-au umflat lor, noilor stăpâni, prea mult mațele" (p. 73-74).

Revenind la Alexa, cel cu care se deschide narațiunea, este atât (un) personaj principal, cât și coagulantul firelor narative ale romanului. În jurul său gravitează, se intersectează destinelor altor pesonaje: Șimon – gospodarul ajuns vânzător la magazinul sătesc, fosta crâșmă, care fuge în munți, la partizani; Grofu, responsabilul cu cadrele, miliția și securitatea, fost cerșetor profesionist și turnător, propulsat în structurile noului regim; felcerul Șoptimpaniuc – poltron și escroc, omul securității; învățătorul Vidroiu – fost ofițer de carieră cu un trecut tulbure ș.a. Prin destinul lui Șimon, *Haita* este (și) un roman al rezistenței anticomuniste din munți. Autorul evită tenta eroizantă, accentul fiind pus pe tragedia ce a marcat destinul a milioane de oameni aflați la cheremul unei istorii dramatice – impasibilă, cumplită și neiertătoare.

Cu acest prim roman al său, Ștefan Aurel Drăgan se alătură prozatorilor ardeleni „de forță", pentru care scrisul înseamnă, înainte de toate, construcție epică solidă, atent elaborată, susținută deopotrivă stilistic și etic, fără a fi moralizatoare sau doar ilustrativă.

■

Prozopoeme

Gavril Moldovan

1

Sunt zile când sunt tânăr și zile când sunt bătrân
Zile în care-mi place să respect ortografia
Zile în care mi se pare că mă pot încinge cu circumferința pământului
Ori cu brâul umilinței
În care țin pasul și cadranul sufletului
Mai mult îndreptate spre istorie
Întotdeauna istoria zvâcnește în pasul meu
Apasă pe inima mea
Mormântul Pelaghiei Roșu de la Mărișelu
Mausoleul ostașilor români de la Mărășești
Monumentul de la Fântâna Albă
Și locurile unde-au comis crime odioase horthyștii
Fasciștii și comuniștii de orice neam ar fi
Bată-i Dumnezeu să-i bată!
Îmi place că acum în democrație
Măcar poți pentru ca să spui despre toate acestea câte ceva, cât de cât
În schimb geometria euclidiană nu-mi place deloc
Nici geometria în spațiu
Cum să stai cocoțat în spațiu să trasezi o linie dreaptă sau curbă
Să trasezi o tangentă unui cerc, unui copac
Un pas poate fi un mic arc de cerc, o mică coardă sau șoaptă
Depinde de proprietarul pașilor care le imprimă înzestrarea
Încercuirea, tangența, elocința ori agoniseala lui sufletească.

2

Bocșar ce arde lemne pentru a obține cărbune
Am adunat într-o movilită toate cărțile și manuscrisele mele și le-am dat foc
Am dat foc atâtor plăceri ale mele, atâtor lucruri ce mă făceau fericit.
Am dat foc singurătății mele, tristeții ce a apucat-o pe drumuri greșite
Circula prin instalațiile, prin conductele, prin stativele neșterse ale uzinei visărilor mele
Abur cald de caiete și cărți, rugina arzândă a filelor arse de vii.
M-am despărțit de trecut.
i-am spus adio.
mi-am ars pe rug o parte a vieții ca să încep alta.
Sunt pierdut în lumea textualistă
Textele îmi dau foc și mie în cele din urmă și ard de viu ca Nessus.
Să încerc să scriu altceva, mai bine
Să scrii mai bine, iată principiul suprem al unui om superficial.
Agregatele nefericirii sunt în plină funcționare
Să le transformi dintr-odată într-un om riguros
Tot timpul m-a ros această opțiune.
Sunt leneș, nu știu să iau cuvintelor decât praful los suspendat în atmosferă
Scriu alandala
Beție de cuvinte.

3

Am scris de toate cum spuneam mai sus
Am scris reportaje socialiste
Am fost un gazetar certat cu textul, cu reflexul, cu textura
Și intertextualitatea
Cu cenzura și centrul galaxiei
Am scris despre Programul partidului eșuat
Despre partidul unic
Am scris cum merge melcul în cruciș
Cum scânteie de la distanță supremația sufletului
Cum poți vedea în răcoare liniștea poienii
Brațul crengii deținătoare a păsărilor
Așezate pe umerii ei
Copilașii ancestrali ai vocii tale
Vocile pot vorbi ca un copil
Azi nimeni nu crede că sunt un copil
Unul din acei ce sug lapte din Calea Lactee
Care nu-și potrivește pașii conform pendulului lui Foucault
Sau sferelor din Magdeburg
Care nu mai crede în mișcarea browniană
Nici în teoria relativității
Care nu alăptează nimic, măcar un pui de somn
Azi sunt prin pădure rătăcitor și nu cunosc marginile reliefului
Ele mă pot duce aiurea
Prin buzunarele reliefului se face toamnă în plin ianuarie
Când cobor de la șes și mă cațăr pe poruncile Domnului
Sunt pe undeva între cer și pământ
Tristețe funciară, sintagmele nefericirii
De când eram mic îmi plăcea cuvântul „trist" ce semăna cu „exist"
Încă din copilărie cunoșteam cuvintele
Ele sunt nefericirea mea și a prietenului Maldoror.

4

Poetesa îmi povestește despre fiica ei din Spania
Vântul șuieră, vorba dospește, persistă
Noi îmbătrânim din mers
Mi se vede falca delăsată, pasul policrom, mersul handicapat
Cine lustruiește în așa hal realitatea ca noi
Să alunecăm prea repede pe suprafața ei?
După ce m-m despărțit de poetesă am vrut să mă duc Dracului
Mai precis la Mama Dracului
Dar am ajuns în pădure
Eu niciodată nu pot ajunge altundeva
Eu niciodată nu pot merge până la capăt
Întotdeauna între mine și gândirea mea se interpune ceva
Claritatea, ingeniozitatea, protuberanța, distincția, sobrietatea termenilor
Nu-s de mine, de gândirea mea anacronică, anastazică, anahoretă
Eu nu pot gândi niciodată până la capăt
Mie-mi place obscuritatea, întunericul, amurgul, ceața, semiluna, semipăcatul și pacostea
Sunt o pacoste urcând dealul sau coborându-l cu sacii în spate
Pitit la masa de scris în așteptarea progresului
A regresului, a întunericului care scaldă inima mea
Sunt ultimele insulte ce le proliferez
Cu țintă la propria-mi deznădeje
Nu poți scoate din mine pădurea care e înfiptă adânc
Sub coaja mea
Cuie să-mi bați în palme ca lui Iisus Cristos și tot n-ai putea
Scoate din mine pădurea
Cu ramuri cu tot
Din codul meu genetic
Arde-nflăcărarea mea, spiritul meu anacronic și blând
Descrește faima mea peste hotare și-n țară
Faima unui faun dezghețat.

.....

11

Confuzia valorilor din urbe te poate trimite în văi
Unde materia nu-i lipsită de progres
Unde deșertăciunea deșertăciunilor nu sforăie noaptea
Aici îmi instalez cortul și sărăcia verbală
Aici culeg cele mai frunze amare
Pe care să le pun la diferite pagini
Ale cărților mele de memorii încă nescrise
Tai crenguțe pentru a le așeza în păhărușul de pe birou
Și stau de veghe până înmuguresc
Ca o fantomă veghez apropierea nopții
Ca o fantomă veghez înmugurirea
Apoi plec la incendiat păduri
Sunt un incendiator de păduri
Aprind totul în calea mea
Pârjolesc moartea ce-mi iese-n cale cu arginți legați la gât
Eu cu prietenul meu Vereștay Atilla.

■

parodia la tribună

Gavril Moldovan

11

Delimitarea clară a valorilor din urbea noastră
În lumina indicațiilor europene spre progres
A făcut să se deschidă și spre cultură o fereastră
În deșertăciunea sforăitoare a poeziei, mai ales.
Aici, în Bistrița, și-au instalat muzele
O nouă generație de poeți într-o mișcare
Literară care nu mai acceptă scuzele
Că suntem într-o tranziție înăbușitoare.
Faptele din trecutul odăilor literare au fost
Considerate fantome și lăsate în uitare să plângă,
Iar poeților li s-a sugerat că nu mai are rost
Să scrie despre ele cu mâna stângă.
Totuși, eu, în odaia mea, în fiecare joi, mereu,
Fac focul în vatră și ard
În memoria lui Verestóy Atilla, prietenul meu,
Trei vreascuri rupte dintr-un gard!

Lucian Perța

Eminescu – prozatorul (Eugen Simion)

Constantin Cubleșan

Olimpia-Georgeta Bera (n. 1983) *Secrets* (2016), acuarelă pe pânză, 90 x 60 cm

Într-un interviu acordat în urmă cu mai mulți ani lui Mihai Cimpoi, interviu atașat acum în anexă la volumul *Proza lui Eminescu* (Editura Junimea, Iași, 2018, Colecția „Eminesciana", nr. 95), Eugen Simion se referea la volumul său de debut, *Proza lui Eminescu* (1964), cu oarecare emoție: „Vă fac o mărturisire, domnule Cimpoi: n-am mai citit de 35 de ani studiul cu care am debutat (*Proza lui Eminescu*). Nu l-am citit de frică. Să nu care cumva să-mi fie rușine de tinerețea și nesiguranța lui stilistică. Eram la început, critica românească se lupta cu sociologismul vulgar și cu fantasma «naționalismului și conservatorismului» lui Eminescu impusă, oficializată de ideologii epocii. Grija noastră, atunci, era de *a salva* pe Eminescu, de a-l readuce în cultură. De aceea, argumentația noastră (a criticilor tineri din anii '60) era excesivă și prea demonstrativă (în sensul realismului, socialului, eticului popular etc.). De aceea studiul meu este plin de citate pentru a dovedi că Eminescu nu-i pur idealist și că filosofia lui are tangențe cu gândirea umanistă. Ceea ce este exact, dar, repet, este și excesiv într-o justificare critică… În 1963-1964 era prea devreme pentru a judeca din unghi strict estetic proza lui Eminescu, un romantic cu lecturi, de asemenea, ample din filosofie. Azi aș citi-o, probabil, din alt unghi și aș analiza-o cu alte mijloace". A trecut mai bine de o jumătate de secol de la acel studiu, timp în care Eugen Simion s-a pronunțat în repetate rânduri în legătură cu creația epică a lui Mihai Eminescu, în diferite contexte și pe diverse teme ale operei acestuia, pentru a ajunge acum, iată, la o amplă sinteză critică, îndrăznesc să cred că este singura de această anvergură analitică (despre proza lui Eminescu s-au pronunțat de-a lungul vremii nenumărați critici și istoric literari, în abordări dintre cele mai diferite), într-o sistematizare a întregului demers narativ al poetului, de o limpiditate explicativă și de o exemplară precizie în diagnosticarea fenomenului, în ansamblul său ca și în detaliile pieselor componente. Așa încât, actualul studiu nu este o *recitire* a precedentului ci o *recitire*, dacă vreți, a întregii opere epice a lui Mihai Eminescu, aducând puncte de vedere, dacă nu neapărat inedite în orice caz noi pentru exegeza proprie asupra acesteia, într-o formulare actuală.

După o privire introductivă de ansamblu asupra Universului prozei eminesciene, („prozator fantastic cu nimic mai prejos de creatorii romantici ai genului, Jean-Paul, Novallis, Hoffmann, Chamisso, Edgar Poe etc. oricine parcurge opera sa epică are însă sentimentul că o mare forță de creație, o fantezie proiectată în toate zonele universului existențial, un adânc simț al realului și puterea sa de a armoniza viziuni cosmice tulburătoare constituie, fără echivoc, însușirile unui prozator romantic de o acută originalitate"), capitolele se structurează gradual pe filonul ideatic al substanței acesteia în circumstanțele creatoare ale romantismului, într-o perspectivă integratoare universalității, cu o atentă și fină contextualizare.

Într-un prim capitol intitulat *„Naturile catilinare" sau plenitudinea și contradicțiile omului romantic. Demonism și titanism*, se referă la romanul de tinerețe, *Geniu pustiu*, care se constituie ca un roman al generației „chinuite de sentimentul neputinței de a-și realiza idealurile în limitele unei epoci mistificatoare", naturile catilinare fiind spiritele „insurgente, problematice, faustiene", ale generației „inconformiste, revoltate și dezamăgite totodată", o generație „înflăcărată de idealurile naționale și țintuită de plumbul greu al solitudinii". Pe fundalul evenimentelor revoluționare pașoptiste din Transilvania, prozatorul fixează doi eroi referențiali (Toma Nor și Ioan), aceștia ilustrând „starea de demonism (tenebroasă, sceptică)" pe de-o parte și cea „de convertire în atitudini titanice" pe de alta, pentru ca să insiste, criticul asupra faptului că „*Geniu pustiu* este străbătut de paradisuri terestre, în descripția cărora Eminescu a pus mult din fantezia lirică, din sensibilitatea lui organizată în așa chip, încât înregistrează irizările de culori și melodiile ascunse ale peisajului: simfonia naturii și sentimentul culorilor, pe care receptaculele fine ale romanticilor le-au descifrat înainte de simboliști". Melancoliile din roman îl apropie de Chateaubriand iar sentimentalismul prezent din abundență nu ajunge să coboare însă până la „genul lacrimogen" al lui George Sand, iar în privința caracterului de analiză socială se află, totuși, departe de romanele sociale ale lui Balzac sau Stendhal.

Într-un al doilea capitol – *Proza fantastică și filosofică* – sunt supuse comentariului analitic trei dintre prozele eminesciene: *Umbra mea*, *Sărmanul Dionis* și *Archaeus*, toate comunicând între ele prin idee și ilustrând preocupările „teoretice" ale scriitorului din perioada de formare („Urmele lecturilor filosofice și literare sunt, aici, evidente"). *Umbra mea* e rezultatul, menționează Eugen Simion, contactului cu povestirea lui Adalbert von Chamisso, din care prelucrează „mitul omului care și-a pierdut umbra", în vreme ce „ideea vieții pe altă planetă" îl învecinează cu Heinrich von Ofterdingen al lui Novalis care vedea filosofia ca o „poezie a rațiunii". Amplă și bogată în sensuri filosofice, pe care Eugen Simon le identifică nuanțat, este nuvela *Sărmanul Dionis*, unde „teoria apriorismului și ideea existenței perene a individului metafizic constituie punctul de plecare al avatarurilor prin care trece personajul în etapele visului său". Discuția aplicată asupra acesteia, are în vedere un amplu context al preocupărilor poetului. „Mintea lui speculativă – spune Eugen Simion – deprinsă cu cârțoasele astrologii bizantine și cărțile de zodii din vechime, caută o premisă teoretică pentru asemenea evadări, găsind în apriorismul kantian unul dintre punctele de pornire. Așa și începe nuvela, printr-o expunere personală a ideilor lui Kant despre aprioritatea spațiului și a timpului și despre caracterul subiectiv al reprezentărilor noastre despre lume". Elaborată în perioada ieșeană (1875-1876), *Archaeus* este „prin natura ei speculativă, un dialog filosofic între un învățat și un novice curios". Aici prezența ideilor lui Schopenhauer își are evidența prin tocmai nominalizarea ideii de Archaeus: „Reprezentarea ideii platoniciene prin mijlocirea, adeseori recunoscută, a eului metafizic schopenhauerian este aic, în ordine filosofică, de necontestat. Archaeul exprimă în fond esența ce stă la baza tuturor fenomenelor, prototipul lucrurilor și ființelor și regizorul unic al întâmplărilor. Dar Eminescu alătură sensuri noi și interpretează în sensul metempsihozei această idee". Tipul de proză al celor trei texte, cultivat de Eminescu, îl așează pe acesta în rândul unor „creatori ca Goethe, Byron, Hoffmann, Novalis", având comună „preocuparea de a ilustra formele active, prometeice, ale spiritului uman, miturile existenței omului în istorie, în timp și spațiu".

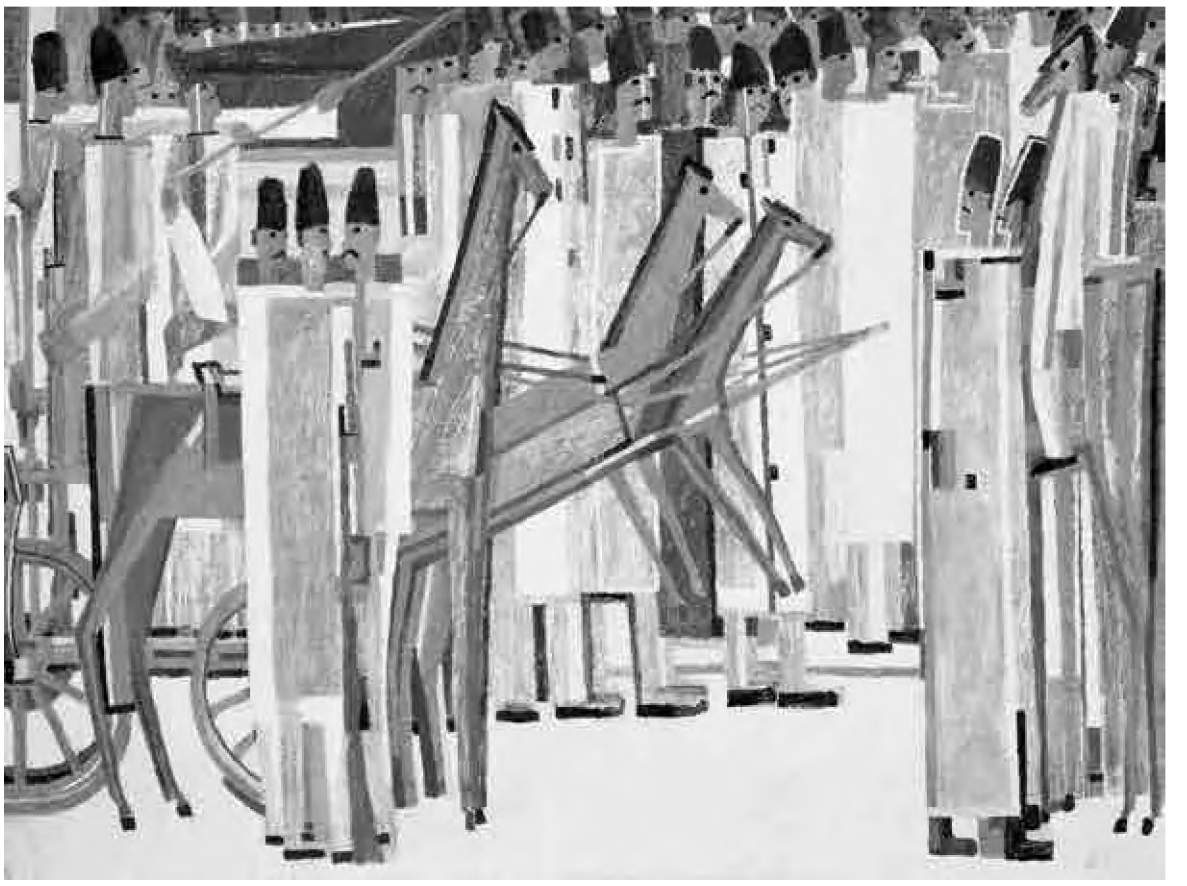
Capitolul următor, *Fantasticul erudit*, este consacrat hermeneuticii ideilor din *Avatarurile faraonului Tlà* și *Fragment*. Exegetul identifică aici un „fantastic savant", în maniera exoticului pasional al lui Gautier, „cu accentul pus pe filozofie și pe evocarea lirică", altul deci decât cel din *Salammbô*, al lui Flaubert. În *Avatarii faraonului Tlà*, autorul urmărește „întâmplările succesive ale faraonului, voind a dovedi eternitatea în «pieire și renaștere», persistența arhetipului în forme fenomenale […]

ce leagă momentele epice între ele este ideea veșniciei prototipului". Spre deosebire de tot ce scrisese până atunci, arată Eugen Simion, e faptul că „Eminescu abordează filosofic trecutul, e sensibil la vechile practici magice, la credințe, obiceiuri, cercetând faptele cu un ochi pasionat de filosof orientalist", remarcând faptul că „aspirațiile metafizice alternează, se dublează și se ciocnesc adesea cu analiști de ordin social și național".

Amplu dezbătut analitic, în contextul general al operei eminesciene, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, tratat în capitolul *Fabulosul popular în ipostaze romantice*. De reținut este asocierea eroului basmului cu acela al poemului *Luceafărul*: „Cântărețul ce aspira la dragostea fetei de împărat nu este decât un Hyperion plebeu, ros de ambiții mari, cezarice. El pleacă în lume, ca Hyperion în ceruri, pentru a-și căpăta, prin fapte răsunătoare, nemurirea, adică gloria, în timp ce eroul *Luceafărului* solicită dezlegarea de absolut și veșnicie, coborârea la măsura omului comun". Denunțând tiparele epice ale basmului popular ca fiind respectate doar formal, Eugen Simion demonstrează cum „în desfășurarea basmului, Eminescu introduce viziuni de-ale sale, corectând în spirit romantic stereotipia narațiunii populare", Eminescu spiritualizând fantasticul, „lărgește cadrul descripției și asociază personajelor tradiționale trăsături romantice. Făt-Frumos e și el în fond un titan, reprezentând varianta populară, fabuloasă, a titanismului eminescian".

Cercetând textele oarecum marginale ca împliniri, ne-finite – *Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Visul unei nopți de iarnă, Părintele Ermolachie Chisăliță, Falsificatorii de bani și Moș Iosif* – în capitolul *„Fiziologii" realiste din perspectiva romantică*, Eugen Simion analizează „sfera prozei de observație realistă" eminesciană, într-un spirit oarecum polemic, în raport cu alte abordări critice de mai înainte: „Deplasarea spre realism, de care vorbesc cercetătorii mai noi, nu trebuie înțeleasă ca o părăsire a pozițiilor romantice și nici ca o înțelegere a ideilor eminesciene într-un concept aparte de realism propriu [...] înțelegând prin realism o concepție favorabilă apropierii poeziei, teatrului și prozei, de realitățile sociale și naționale, principiu pe care-l apărase, vehement, la 1870". În *La curtea cuconului Vasile Creangă*, exegetul, acum în termeni tranșanți, vorbește despre felul în care prozatorul abordează problema generațiilor, scrierea fiind „o apologie a boierimii patriarhale, adică a acelei clase legate de pământ, pe care Eminescu o va opune, alături de clasa țăranilor și a meșteșugarilor tradițională, noilor pături liberale, parazitare, ridicată pe ruinele vechilor așezări". Prin *Moș Iosif*, avem „întoarcerea la proza filosofică" iar Falsificatorii de bani este „o scriere de moravuri, cu un patos de roman polițienesc". În toate aceste texte remarcabilă este perspectiva de tratare ironică a personajelor: „invocând pe Byron și pe Hugo, Eminescu se detașează de eroii săi, se amuză, se încruntă aruncând, când iritarea lui nu mai poate fi stăpânită, epitete inflamante asupra sufletelor goale («abisuri sunt în suflete»). Ironia romantică e un procedeu pe care scriitorul îl va folosi ori de câte ori având de negat ceva, pregătește soluțiile vitriolate ale pamfletului".

Într-un ultim capitol, *Două faze ale iubirii romantice*, sunt puse sub observație două nuvele mult comentate, de altfel, de-a lungul anilor: *La aniversară* și *Cezara*. Dacă în prima „remarcabilă este sobrietatea, am spune afectuoasă, a naratorului, cenzura umoristică a unei idile predestinate



Constantin Dinu Ilea (1910-1993) — *1918*, ulei pe pânză, 100,3 x 130,5 cm, nedatat

de regulă la relatări sentimentaliste", cea de a doua apare „din perspectiva întregii epici eminesciene, ca narațiunea în care scriitorul a introdus, în schema unei idile romantice comune, simbolurile gândirii practice și vederile sale în problemele fundamentale ale existenței. Din acest punct de vedere, pe plan strict simbolic, nuvela încununează și dă o soluție panteistă neliniștilor și aspirațiilor care istovesc și însuflețesc pe omul romantic".

Studiul de ample dimensiuni (analitic și sintetic deopotrivă) datorat lui Eugen Simion se impune și printr-o continuă conexiune, legătură, cu alte scrieri din literatura universală, evidențiind astfel originalitatea gândirii ideatice a lui Eminescu, concluzia impunându-se ca de la sine: „Proza literară a lui Eminescu reprezintă, cercetând-o mai adânc și în toată întinderea ei, expresia unui moment important din dezvoltarea romantismului românesc: momentul structuralizării estetice, al dimensionării lui spirituale".

Fără a fi didactic, dar stăpânind cu mare autoritate, într-un discurs deloc rigid, o metodologie de abordare sistematică a fenomenului asupra căruia se exersează, Eugen Simion oferă în acest studiu o mostră de interpretare modernă, suplă și meru doctă, a prozei eminesciene, punându-i acesteia în evidență calitățile (și limitele, acolo unde se impun), oferind astfel o imagine integratoare, din punct de vedere ideatic, a acesteia în ansamblul monumental al operei pe care a impus-o Mihai Eminescu la cote de vârf, literaturii române.

■

Ion Vlasiu (1908-1997) — *Horea, Cloșca și Crișan*, ulei pe carton presat, 40 x 53,6 cm, nedatat

Moștenirea lui Mamin (II)

Valeria Manta Tăicuțu

Premiile Concursului Național
de Literatură „Ioan Slavici" – 2018

Secțiunea ROMAN
Premiul III

Vasilică a continuat să citească și să scrie versuri, a terminat școala generală și, ajuns în ultima clasă de liceu, avea deja în spate o experiență lirică impresionantă, plus câteva premii la concursurile de literatură pentru elevi. Premii modeste – câte o mențiune, uneori chiar și locul III, dar familia și profesorii nici nu aveau pretenție la mai mult, dacă ținem cont de faptul că, încă din clasa a IX-a, tânărul intrase în etapa de creație postmodernistă și nimeni nu-i mai înțelegea versurile, care-și pierduseră nu numai limpezimea, ci și rima, ritmul și măsura, ceea ce li se părea de neînțeles admiratorilor lui Ienăchiță Văcărescu și Vasile Alecsandri.

Vasile tatăl era derutat. Prima creație aparținând noii etape („Drum, mereu drum/ mereu același tic-tac/ monoton/ de spațiu în luptă cu timpul/ umbră de om peste umbră/ de apă/ pasul meu netezește/ o urmă de roată") avea, cât de cât, înțeles. Dar de următoarele nu s-a mai putut apropia, fiindcă îl depășeau din toate punctele de vedere. A renunțat, așadar, să mai controleze caietul de poezii al fiului și s-a ocupat de alte probleme, care nu-i dădeau atâta bătaie de cap. Printre aceste probleme trebuie neapărat să-ți pomenesc, iubite cetitorule, de cea care a adus destulă tulburare în familia Vasile: cum comuna Mărunțești nu avea încă un liceu, tânărul Vasile M. Vasile a fost silit să facă naveta în orașul vecin, situat la aproximativ zece kilometri. Părinții ar fi vrut să-l cruțe de efort și să-i găsească o gazdă sau un loc la internat, dar tânărul poet nu se îndura să-și părăsească mansarda și, pe deasupra, să-l lase singur pe Dănuț, cel mai bun și mai inofensiv prieten din lume (în ciuda acatistelor, a farmecelor făcute de tot felul de babe și a tratamentelor de specialitate, progenitura lui don Mateo rămăsese la fel de oligofrenă ca în prima sa zi de viață și n-avea voie să iasă din curte fără însoțitor). Pentru navetă, Vasile tatăl i-a cumpărat fiului o frumusețe de bicicletă „Pegas", dar, din păcate, cadoul-surpriză nu a fost primit cu cine știe ce entuziasm; atunci a venit cu soluția unui abonament la microbuz, ceea ce a adus nori negri, reci și triști pe fruntea albă a poetului postmodernist. „Mă, vrei să-ți cumpăr mașină? Îți cumpăr, dar mai ai patru ani până la carnet, cine crezi că face pe șoferul pentru tine?". „Nu vreau mașină, vreau un cal", a răspuns Vasile M. Vasile, privind senin în ochii tatălui său adoptiv. Firește, acesta a rămas cu gura căscată, nevenindu-i să creadă că a auzit bine ce-a auzit. A fost sigur că puștiul își bate joc de el și a plecat bombănind la dispensar, considerând că într-o săptămână, cât mai era până la începutul anului școlar, Vasilică își va veni în fire. Dar tânărul poet nu numai că nu și-a revenit, ci a găsit și calea spre împlinirea visului său. Și iată cum: don Mateo, printre altele, avea și pasiunea pariurilor; un noroc chior îl ajuta să câștige întotdeauna, fie că era vorba de meciuri de fotbal, de prognoza meteo sau de situații intrate în atenția publică (cine cu cine se cuplează pe ascuns în comună, conținutul predicii duminicale a părintelui Cornel, care va fi componența noului guvern, ce gafe va mai face președintele țării ș.a.m.d.). De câteva săptămâni, considerând că nu mai are nevoie de consilierea lui Vasilică, patronul de la „Centaur Fun Club" își cumpărase alt cal (obișnuia să-și schimbe caii cam la doi ani o dată); afacerea s-a dovedit una proastă, fiindcă, îndată ce s-a văzut în curtea lui don Mateo, calul a început să facă nazuri, să refuze șaua, orzul, apa și pe stăpân în șa. Tehnicile de îmblânzire nedând nici un rezultat, singura soluție părea fie revinderea calului, fie pariul – cine va reuși să domolească animalul, îl va primi gratis. Ambele variante demonstrau, după cum bine spuneau cârcotașii, că don Mateo nu voia, de fapt, să renunțe la patruped, ci intenționa, mai degrabă, să-și facă publicitate și să sporească numărul de clienți din bar. Din nefericire pentru planurile ascunse ale vecinului, tânărul Vasile M. Vasile i-a lăsat mai întâi pe toți cetățenii comunei să fie aruncați în praf de calul nărăvaș, apoi a acceptat și el pariul, câștigându-l în câteva minute. Don Mateo pierdea pentru prima oară în viață un pariu, dar s-a consolat când tânărul i-a promis că va folosi doar pentru o vreme calul, pentru naveta la liceul din oraș, urmând ca, la un moment dat, să i-l dea înapoi.

Vasile tatăl a trebuit să accepte situația, la fel cum s-a întâmplat și cu directorul liceului agricol unde urma să-și desăvârșească studiile tânărul poet: în consecință, zi după zi, timp de doi ani, poetul Vasile M. Vasile a intrat călare în curtea liceului, cu părul blond fluturându-i romantic în vânt, i-a predat calul lui Manolache, îngrijitorul de la microfermă, apoi s-a integrat în programul școlar zilnic, dovedindu-se un elev cuminte și silitor. Abia după doi ani, din motive numai de el știute, i-a înapoiat calul lui don Mateo și a acceptat să stea la internat, scutindu-și tatăl de griji.

Ar mai trebui să adăugăm doar un lucru la această prezentare sumară a biografiei tânărului poet: după terminarea liceului agricol, el a reușit să intre la Facultatea de Agronomie din Miceu, performanță la care Mamin, tatăl natural, nici măcar nu visase. Activitatea culturală pentru care se pregătea comuna Mărunțești, sub directa oblăduire a primarului Ioan Celmare, l-a prins pe tânărul student în vacanță. Soare, cald, poezie cât cuprinde și promisiunea că-i va cunoaște pe cei mai importanți scriitori ai neamului: motive suficiente pentru ca un iubitor al muzelor să aștepte cu sufletul la gură sosirea autocarului plin cu scriitorii promiși.

Că nu e om să nu fi scris o poezie/ Măcar o dată-n viața lui

„Minunată manifestare literar-artistică am mai făcut! Sunt bun, dom`le, nu că mi-au murit lăudătorii și trebuie să mă ridic singur în slăvi, dar sunt bun!", se gândea Ioan Celmare, privind, cu mândrie mărunțeană, ceata de scriitori ai neamului venită să presteze la Căminul cultural și să ridice, prin poemele citite, prin luările de cuvânt și cărțile virate contracost mulțimii, nivelul cultural al oamenilor de rând și coeficientul lor de inteligență. Știind, din experiențele anterioare, că populația comunei vine, dac-o obligi, să caște gura și chiar să aplaude, ca pe vremuri, la recitalurile de poezie, dar că nu scoate bani din buzunar pentru cărți, ceea ce a dus, în repetate rânduri, la situații mai mult decât jenante, soldate cu înjurături, bătăi de obraz și alte ofense, primarul și-a luat măsuri de precauție. A scos niște fonduri de la bugetul destinat reabilitării unităților de învățământ și le-a împărțit, cu proces verbal, câtorva oameni de cultură, obligați să cumpere, cu bănuții respectivi, cărțile maeștrilor. „Să nu vă prind că cereți autograf în numele vostru, că vă omor! *Pentru biblioteca școlară*, așa să văd scris de maeștri, că nu am bani de aruncat ca să vă faceți voi rafturi cu cărți moca în dormitor". Oamenii de cultură mărunțeni n-au protestat, mai ales că mulți dintre ei nu apreciau literatura contemporană și n-ar fi băgat în biblioteca lor personală, nici morți, broșurile achiziționate cu ordin de la primărie.

Privind sala plină-ochi cu cetățeni frumos îmbrăcați în costumul popular obligatoriu în astfel de situații, primarul simțea că-i dau lacrimile de bucuroasă mândrie. „Ce-i al meu, e pus deoparte! Cine-ar mai fi adunat atâta tineret în sală, de s-au golit și sala de biliard, și sectorul păcănele de la „Curcubeul", și „Centaur Fun Clubul" lui don Mateo? Cine-ar mai fi riscat, ca mine, să fie blestemat de babele care acum ar fi trebuit să fie la liturghie și să morfolească rugăciuni în gingii? Nimeni. Eu și numai eu îmi asum responsabilitatea grea a culturalizării maselor, bravo mie, merit un whisky pentru asta… dar nu chiar acum, fii treaz, Ioane, stai departe de sticlă, ca să nu intri iar în bucluc!".

De pe podiumul cu masa lungă, îmbrăcată în catifea roșie, Guriță Peniță se simțea confortabil. Era scriitor printre scriitori, avea în față zeci de cetățeni în port popular și abia aștepta să i se dea cuvântul, ca să le demonstreze că știe să electrizeze mulțimile în același mod cum o făcea defunctul Adrian Păunescu, cel mai interesant poet de la Burebista încoace. Din păcate pentru Peniță, moderatorul activității, adică suavul Georgică, avea lucruri mai bune de făcut, așa că îl ignora, cu bunăștiință, pe adoratorul dispărutului cenaclu „Flacăra". Pedofilului literar nu-i rămânea decât să aștepte. Și-a așteptat, și-a tot așteptat, construindu-și și reconstruindu-și discursul în minte, până ce privirile i s-au fixat pe chipul angelic al unei adolescente. Din acel moment, Gepeul (G.P.) n-a mai văzut altceva, n-a mai auzit nimic, iar discursul pregătit cu atâta trudă mentală i s-a volatilizat. Un rest de jenă l-a împiedicat să coboare de pe podiumul poeților, așa că a rămas acolo, salivând vizibil și ștergându-și, din când în când, fața scăldată în sudori lirice. Obiectul noii sale pasiuni nu avea, desigur, ochi pentru Gepeu. Ca orice copilă fără minte, se uita după cei de vârsta ei, care chicoteau pe scaunele din apropiere, abia așteptând să se termine recitalul și să iasă la aer curat. Nu îndrăznea niciunul să plece înainte, fiindcă, de câte ori o făcuseră, fuseseră sancționați de părinți (la sugestia primarului furios) și rămăseseră fără bani de buzunar, ceea ce-i grav, la vreme de vară și de vacanță.

Tânăra se numea Smaranda și era nepoata unei farmaciste din comună. Abia terminase liceul, se înscrisese la o facultate de Științele comunicării în Miceu și nu scria versuri, poate pentru că nu se îndrăgostise încă și nu avusese, prin urmare, motive să-și descopere lirismul atât de necesar compunerii de poezele, SMS-uri și postări pe Facebook. Era, probabil, singura ființă din Mărunțești care n-avea cont acolo și nu era interesată să facă parte din vreo gașcă, deși nu s-ar putea spune că era vreo mimoză cu nasul pe sus și cu grețuri sociale. Pur și simplu,

Smaranda prefera să aibă prieteni reali (și avea!), cu care să schimbe cuvinte adevărate, nu mesaje certate cu gramatica.

De pe podium, Mitea Kalașnicov tocmai recita celebra „Baladă a calului", pe care toți confrații i-o știau pe de rost, de vreme ce nu era întrunire la care regentul maminian să nu ofere în dar, auditoriului, respectiva capodoperă:

„Stai în preajmă, tu, care ești nobil
În coama ta răsar stelele nopții și soarele zilei, tu aduni lumina
și întunericul, ia-mă de aici mai curând, galopează cu mine
în văile visului, acolo sunt doar cântece și pomi înfloriți.
Setea mea totuna cu foamea, sarea pietrelor o linge,
tu de-o ființă cu zeul, în coama ta șerpi hibrizi își caută spirala
amintirea se năruie-n sine, galopul o fecundează până la cumpăna
fântânii și mai departe. Aici e ulucul din care vom bea
apa vieții și a morții, neliniștea de a fi viu și de a fi mort
stai în preajma mea, calule, toate femeile vor rămâne gravide cu tine"...

Desigur, balada era mult mai lungă, dar tineretul prezent a început să se strice de râs de la versul cu femeile care vor rămâne gravide cu calul, fiindcă nu era minte de mărunțean în care să nu existe povestea cu armăsarul mort al lui don Mateo, cel în burta căruia se găsise un fetus de centaur. Suavul Georgică, necunoscând legenda locală (deși băuse de câteva ori vin „zeiesc" la „Centaur Fun Club") a dat semne de nervozitate, ceea ce l-a obligat pe Ioan Celmare să facă un semn discret bodigarzilor recitatori de versuri în barul matein. Aceștia s-au postat, discreți, dar cu o uitătură prevestitoare de rele tratamente aplicate minorilor, în apropierea scaunelor cu pușlamale impermeabile la marea poezie a Miceului și-a lumii, așa că râsetele au încetat și Mitea și-a încheiat balada, în ropotul de aplauze ale sălii care nu înțelesese nimic din ceea ce tocmai se recitase cu patos. Gepeul, intuind că reuniunea este pe sfârșite și că nu o să i se dea cuvântul, a profitat de aplauzele furtunoase și a coborât de pe podium, ca și când ar fi fost presat de o oarece urgentă necesitate fiziologică. Cum n-avea nimeni ochi pentru el, s-a dus glonț spre locul unde înflorea, diafan, chipul angelic al copilei de care tocmai se îndrăgostise. Lângă ea stătea un mucos de vreo zece ani, așa că n-a fost o problemă ca scaunul să se elibereze fără comentarii. Așezat lângă obiectul pasiunii sale pedofile (Smaranda nu era chiar copil, dar Gepeul îi putea fi bunic, de aici, imoralitatea sentimentului și înfierarea lui, monșer!), Guriță a început să transpire mai rău decât pe scenă și să fixeze languros gâtul alb și delicat al fetei.

– Îmi faceți puțin loc, vă rog? – a întrebat Smaranda, ridicându-se îngrețoșată, fiindcă trecea printr-o etapă vegetariană și nu-i plăcea mirosul de porc.

Gepeul s-a ridicat, mătăhălos, sperând din tot sufletul că trupul subțire și mlădios se va lipi de al lui măcar în trecere, dar fata s-a strecurat fără să-l atingă și a ieșit afară din sală, ignorând privirile crunte ale bodigarzilor și ale primului gospodar al comunei. Dacă ar fi fost ziua în amiaza mare și nu, deja, noapte, adică momentul fatal când motoarele lui civice mentale își încetineau turația, Gepeul ar fi rămas în sală și nu s-ar mai fi ținut de prostii. Numai că, după orele 22 trecute fix, autocenzura nu mai funcționa în cazul preaiubitorului de copii și copile, așa că bietul om, luat de val, nu se mai împotrivea instinctelor care-i învingeau bruma de educație și-l obligau să facă numai ceea ce nu trebuie. Prin urmare, Gepeul a plecat pe urmele fetei, fără să țină seama de privirile ucigătoare pe care i le arunca primarul comunei. A șovăit o singură dată – atunci când, lângă ușă, a descoperit alt chip angelic, al unui tânăr amator de poezie – dar și-a promis că se ocupă mai târziu de speranța masculină a Mărunțeștiului și dus a fost, înghițit de noaptea grea de onomatopee rurale.

Tânărul de care se frecase Gepeul, în drumul lui spre noapte, era Vasile M. Vasile, melancolizat de câtă poezie îi fusese dat să asculte, dar și puțin trist la gândul că Mitea Kalașnicov una zice, alta face. Tânărul poet al Mărunțeștilor nu avea de unde să știe că Mitea nu se ținea niciodată de cuvânt, în primul rând pentru că n-avea caracter și, în al doilea rând, pentru că uita de la mână până la gură. Bardul își șterse din minte cu desăvârșire că-i promisese lui Vasile M. Vasile înlesnirea unui microrecital pe podium, pentru ca poeții și criticii literari ai neamului să-l audă, să se minuneze și să-l ia apoi sub aripa lor ocrotitoare, întru deplina lui recunoaștere ca poet autentic, deși în devenire.

Firește că Vasile M. Vasile n-a înhățat cu ambele mâini oportunitatea nesperată: n-a profitat de faptul că un mare scriitor tocmai se lipise de el, în trecere, și n-a ieșit din sală. Nu i-a surâs ideea de a schimba câteva cuvinte amabile cu un invitat literar de care nici nu auzise, faptă lăudabilă moral, dar demnă mai mult de un luzăr (un perdant, în limba mărunțeană). A rămas acolo, cu gândul la poeți și, într-o foarte mică măsură, la fata care tocmai plecase, cu Gepeul pe urmele ei. Dând cu ochii de Ioan Celmare, tânărul s-a felicitat pentru alegere: toate ca toate, dar să te ferească cerul să-l superi pe primar, că poeții vin și pleacă, dar primarul rămâne...

Ioan Celmare se uita prin sala plină ochi de mărunțeni transpirați, dar nu mai vedea nimic. Dispoziția i se schimbase și îl rodea îngrijorarea. Manifestarea trebuia să se desfășoare cu puțin înainte de prânz, urmată de o masă festivă și de plecarea invitaților pe la casele lor. Accidentul soldat cu moartea șoferului Filip dăduse peste cap programul minuțios întocmit. „De mâncare, am ce le da, și de băut – gârlă. Dar cu ce-i trimit înapoi? Până se satură de mâncare și băutură se face miezul nopții, de unde iau eu șofer la ora aia, că haimanaua de la MAI a tăiat-o? Să-i cazez aici, n-am unde, că sunt mulți. Să-i distribui pe ici, pe acolo... Dar cum?". Pe când îl treceau toate apele de căldură și neputință, auzi în gând ceva care i se părea cunoscut: *Două la prefectură [...] Două pe piața lui 11 Fevruarie...[...] Două la primărie...[...] Unul la școala de băieți... [...] Unul... la școala de fete... [...] Unul la spital... [...] Două... la catrindală, la Sf. Niculae... [...] Două la prefectură... paispce... [...] Două la primărie, optspce, patru la școli, douăzeci și patru, două la catrindală la Sf. Niculae, treizeci...* „Ptiu, drace!", se scârbi edilul. „N-ar trebui să mă mai duc la lecții deschise prin școli, că uite cu ce rămân în minte! De comedii îmi arde mie acum?".

Departe de a înțelege drama care-i sfâșia mintea și sufletul lui Ioan Celmare, poeții, prozatorii și criticii literari ai neamului se distrau foarte bine, rămași numai ei între ei (publicul plecase pe la casele lui și doar câțiva angajați ai firmei de catering mai forfoteau printre mesele întinse, aducând alte și alte platouri cu gustări, purcei la tavă, salate și murături pentru trezirea setei de vin, bere și alte licori mai mult sau mai puțin autentice). Se trecuse deja la cântări, Paul, cu frumoasa lui voce de tenor, îi trăgea pe toți după el cu „Hai, leliță-n deal la vie", „Săraca inima mé" și alte minunate creații folclorice bune să exprime, cu sau fără perdea, starea bahică a creatorilor de frumos. Mitea Kalașnicov, cu gusturile lui proletare, se chinuia să termine o halbă de bere leșinată și se gândea întruna cum să scape de arsurile de stomac (nu pleca niciodată de la Palat fără Dicarbocalm, dar, ca un făcut, tocmai astăzi, când știa unde trebuie să ajungă și ce mese dă *tălâmbu` din Mărunțești*, uitase). *Tălâmbu`* cu pricina, complet neștiutor de modul în care-l percepea Mitea, stătea rezemat de ușă, afișând o frunte chinuită de gânduri contradictorii. „O parte pot fi cazați la don Mateo, doi în pat, intră șase în cameră... am rezolvat cu 12. Vreo patru îi trimit la părintele Cornel, să dea dracu să zică nu, 16. Cucoanele, că-s puține, merg la mine acasă, 20. Cornelius Prigoriță și apocalipticii lui pot să doarmă în cavoul de protocol de la cimitir: 26. Dar cu restul ce fac? Tot am zis să ridicăm un motel în comună, mama lui de Carcalet, că m-a obligat să bag banii în tipografia aia cretină, să aibă unde tipări cărticele pentru copii și calendare cu eleve de liceu topless! Ia uite-l cum se bagă în sufletul suavului Georgică și-l îndeamnă să bea și să bea, pân-o da în ciroză, ca Nichita, că și acela, săracu, a murit tot din cauză că avea prea mulți prieteni".

Scriitorii se înfierbântaseră peste măsură, trecând de la cântece la alte genuri și specii literare. Răcneau, ca la o șarjă de atac din filmele lui Sergiu Nicolaescu, fiecare pe limba lui, revendicând chestii cu atât mai absurde, cu cât nimeni nu știa ce se răcnește, de ce și cu ce scop. Ioan Celmare tocmai își găsise un loc pe-un scaun și închisese ochii, ostenit, când o mână fermă l-a ridicat în picioare. Paul, cel mai înalt critic literar după Manon Lescaut și Gabriel Crater Mitache, îl privea de sus, crâncen. Lângă el, suavul Georgică, nu atât de beat pe cât se cuvenea să fie, după cât îi umpluse și răsumpluse Carcalet ulcica (maestrul bea numai vin, nu distilate contrafăcute din supermarket), zâmbea galeș. Se ținea bine pe picioare și chiar și vorba îi rămăsese limpede, blândă și fluentă:

– Uite ce e, drăguță... Ești poet, nu? Ei, nu trebuie să-mi răspunzi, ne-a informat Mitea Kalașnicov, el se laudă cu poeții în devenire din regat. Frumos lucru. Zeiesc. Poezia este balsam, ambrozie și nectar pentru creatorii tereștri care, atunci când scriu, intră în legătură spirituală cu Tatăl ceresc, adăpostit și-ascuns în fiecare dintre noi...

– Zi-o p-aia dreaptă, maestre, lasă dracului lirismul mistic – se auzi, de sus, mugetul lui Paul.

– Drăguță... E o noapte binecuvântată, când cei duși departe își trimit spre noi soliile din veșnicie. De ei aminte ne aducem, cu lacrima în colțul ochiului, fierbinte licărind.

– Eu plec și te las, dacă mai bați câmpii! – se auzi iarăși mugetul celui mai înalt critic literar, după cei doi critici mai sus pomeniți.

Cu chiu, cu vai, după mai multe ocoluri lirice întretăiate de mugete, Ioan Celmare a înțeles că un grup mic – vreo zece maeștri, toți poeți, în afară de Paul – intenționează să facă un pelerinaj de noapte la mormântul lui Dumitru Pricop, veșnic pomenit în cercul marilor dispăruți. „Pot să facă pelerinaj și în Țara fagilor, la mormântul lui Arsenie cel sfânt, nu-i treaba mea să-i judec după misticism, dar, vorba e, cu ce-i trimit eu cale de zece kilometri, la vreme de noapte, când toți șoferii comunei dorm, în caz că nu beau încă la «Centaur fun club»? Până și eu am băut ceva și, oricum, în mașina mea ar încăpea doar patru poeți, cu mine, cinci, clar, nu mă risc".

Până la urmă, edilul-poet a găsit o rezolvare poetică, primită cu entuziasm de maeștri. A dat telefon la firma de pompe funebre „Veniți la noi" nonstop și a comandat servire de urgență. În Mărunțești,

➲

înmormântările se făceau încă după o tradiție seculară, în sensul că decedații erau purtați spre locurile de veci în căruțe cu pat de cetină și coviltirul împodobit cu flori, refuzându-se categoric ideea de mașină neagră cu geamuri fumurii și atlaz albastru sau roz în interior. În două astfel de căruțe cu flori artificiale pe coviltir, cu doi ciocli rurali pe capră (beți și ei, dar nu conta) s-au lăsat duși cei din grupul suavului Georgică, în miez de noapte, spre mormântul celui care scrisese cândva:

Și tot acolo în iarbă, locul de îngropat câinii
latră și azi copacul crescut peste ei
dar oamenii ocolesc continentul…
Cântăm frumos din umbrele serii
poate puțin cam triști
ni se iartă obsesia chiar dacă
pe foc carnea îmbată
instinctele
și în pumnale sângele se îmbată
a nuntă.

Acolo, în iarbă, locul de îngropat câini
cine să-l știe și să-l cunoască?!
(pentru ei, oamenii fac o cruce…)
Ninge cu foc
prea mult pentru venitul fără voie
și iată nu mai am loc în mine
trebuie să aleg altă pânză
Semn de sete aruncă
peștii însetați cu prea multă apă…
(*Ritual*)

Rămas fără maestrul pe care să-l îndese cu băutură și pe care nu l-a urmat la cimitir, Manea Carcalet a început să sufere. Să aibă complexe de inferioritate, tocmai el, megaloman prin excelență. Nu se știe prin ce alambicate căi extraliterare și parapsihologice a ajuns la concluzia că tot ceea ce făcuse în majoritatea anilor din viața lui a fost greșit.[…]

Efortul divizării în corp fizic-corp astral i-a fost fatal lui Manea Carcalet. Legătura subțire de argint care ținea cele două părți la un loc s-a rupt, într-o splendidă flamă albăstrie, și omul de artă și cultură a rămas țeapăn, cu paharul în mână și cu lacrima pe obraz, așa cum îl va înfățișa, peste ani, și statuia de piatră în mărime naturală, din Parcul trandafirilor, aleea cu scriitori contemporani.

Ioan Celmare s-a făcut că nu vede ce i s-a întâmplat partenerului său de afaceri tenebroase. Le-a invitat galant la el acasă pe cele patru poetese, care căscau fără jenă, învinse de ora târzie din noapte și de hârmălaia confraților întru pahar și poezie. „Parcă erau și vreo două majorete, unde s-or fi dus? Mă rog, duc babele să facă nani și mă întorc să le caut, nu de alta, dar mi-a zis Mitea că sunt minore și-atâta-mi trebuie, să le violeze vreun godac local, să mă fac de râs prin ziare și la Protv, să spună lumea că la mine-n comună e ca-n Vaslui, cum ieși pe stradă, cum rămâi gravidă!”.

Pe băncuța din fața căminului cultural, edilul a băgat de seamă că stăteau doi tineri, o fată și-un băiat, atât de absorbiți să se fixeze hipnotic, din priviri, că nu mai aveau nici o reacție de întâmpinare față de restul lumii.

– Voi ce faceți aici? – i-a întrebat, mai mult ca să vadă poetesele ce mușchi are un primar, decât pentru că-i păsa într-adevăr de cei doi îndrăgostiți.

– Ne uităm la lună, dom` primar, se auzi glasul tânărului, moment în care Ioan gospodarul își dădu seama că nu are de-a face cu o pușlama, ci cu Vasile M. Vasile, fiul adoptiv al veterinarului și una dintre speranțele Mărunțeștiului.

– E cam târziu să caști gura la o lună invizibilă, chiar și pentru un poet ca tine. Condu-ți iubita acasă

Ioan Aurel Mureșan (n. 1956) *Via Dolorosa. Statio XII*
ulei pe pânză, 115 x 115 cm

și du-te să faci nani. E și mâine o zi.

Acestea fiind zise, primarul a pornit la drum cu cele patru doamne și i-a lăsat pe tineri să-i execute ordinul, ceea ce nu s-a întâmplat. Vasile M. Vasile și Smaranda stăteau pentru prima oară unul lângă altul, deși se întâlniseră de mii de ori pe parcursul existenței lor pașnice în comuna Mărunțești. Cu adevărat, nu se văzuseră decât cu o oră în urmă. Sătul de hârmălaie și convins că nu i se va da nici strop de atenție ca poet, Vasile M. Vasile se hotărâse să plece. Avea în mână o plachetă de versuri semnată de Aburel Mălaimic, o frunzărise și avea deja niște păreri critice: „Probabil că sunt subiectiv, dar am privit întotdeauna cu suspiciune punctele de suspensie presărate de un poet în textele sale. Cred că mi se trage de la orele de literatură română, când încă se mai studiau poeți (scoși, după „revoluție” din manuale) ca Ion Minulescu sau alți mici/mari iubitori (obsedați) de puncte... puncte (semn care ar fi trebuit, prin risipa fastuoasă, ni se spunea, să-i dea cititorului de înțeles că esențialul se ascunde în straturile profunde ale poemului, că nu poate fi spus, ci ghicit/ sugerat prin pauze cât mai dese).

Cu opinia „deformată” din școală, luând în mâini cartea lui Aburel Mălaimic, „Tușe de... vreme închise”, am avut o stare (nu, nu de șoc!) de disconfort; m-am întrebat ce anume și-ar fi dorit poetul să-mi transmită mie, ca cititor, prin punctele acelea de suspensie așezate după o prepoziție care, în mod normal, nici nu le cere, nici nu le acceptă. Să fie o glumă? O capcană inofensivă? Să vrea să mă păcălească plimbându-mă, într-o fracțiune de secundă, prin omonimia cuvântului „tușe”, pentru ca, scoțând la înaintare un cuvânt ceva mai pretențios, „vreme”, să-mi răsucească firul gândirii într-o cu totul altă direcție și să cred că e scris adânc și că, dacă nu înțeleg, e numai și numai vina mea? Se poate.

Am să las chestiunea în suspensie și am să trec la lectura prin frunzărire a versurilor. „Prolog” pare o poezie decentă, sensibilă, cu multe locuri comune („Ca și cum moartea face parte din/ viață mai mult decât viața însăși”), ușor aforistică, dar potrivită, ca tonalitate, pentru deschiderea unui volum; temele sunt cele obișnuite (viața, timpul, moartea, actul creației etc.), atitudinea – categoric filosofică -, iar orgoliul și suferința – mărturisite cu acea sinceritate vecină cu cinismul, atât de dragă poeților „damnați”: „Mai înainte ca ziua să revină,/mi-adaug încă o stea căzută,/ în hățișul pădurii/ ce mi-a fost hărăzită,/ Sunt ultimul rămas,/ n-am cu cine să mă împart”.

A doua poezie din volum (cea care reia titlul) m-a întors, din nou, la starea de disconfort inițială; nu din cauză că este scrisă în metru tradițional, deși, pe alocuri măsura versurilor nu este păstrată, iar rimele par căutate cu lumânarea – nu că aceasta ar fi o problemă!–, ci din cauza nonșalanței cu care se potrivește „nuca în perete” și a speranței (ușor de detectat) că va rezulta poezie din această potrivire: „Cazne-atrag pe-atâta rugă/ patimi c-am trecut de ieri/ mintea-n suflet când se-nslugă/ să n-ai mâine cui să ceri,// Zei mi-ațin punțile-a fugă/ cârcii n-am de-ajuns poveri/ să le sui spre ceru-n crugă/ c-ar mai lumina să speri// Ce-a rămas divin – corugă [sincer: ce cuvânt e acesta? – n.m.]/ pustiind de timp eteri/ tot ce morții mă înjugă/ de cutez să-i fiu nepieri”.

Am trecut peste „tot ce morții mă înjugă/ de cutez să-i fiu nepieri” cu destulă bunăvoință, în definitiv, orice poet are dreptul să experimenteze, să inventeze cuvinte, să ignore regulile gramaticale, să se joace cu semantica oficială ș.a., fiindcă de-aceea-i poet și nu negustor de iconițe și brizbizuri; am trecut cu bunăvoință, cum ziceam, la următoarea poezie: „A. .ținere” (aici cele trei puncte... puncte au rămas două, dar nu-i nimic, merge și-așa!). Cred că Vali Vijelie, Nicolae Guță sau Florin Salam ar muri de invidie dacă, prin miracol, ar pune mâna să citească: „Între noi același geam/ șters de umbre tot mai rar/ amintind decum [sic!] tresar/ ce uitărilor uram”. Le-ar plăcea cu siguranță versuri de tipul „Dinjos [sic!] copilăriei”, „Cerșind în căzătură” sau „doar lacrima-nghețată/ ce ochiului înclin/ peste durerea-ncrustă/ tot cerul de ninsoare/ când purpură senin” („Alt cândva”)”.

Cronica literară a rămas neterminată și chiar i s-a șters din minte criticului de ocazie, fix în momentul când tânărul a zărit-o pe Smaranda, senină și angelică în rochia albă fără mâneci, stând pe banca din fața căminului cultural. Înainte de a se așeza alături și de a o cuprinde cu brațul, i-a recitat o poezie compusă la fața locului:

„în carnea mea te cunosc, mai ales
când ești dincolo și mă uiți printre lucruri.
atunci cred orbește în dreptul pietrei
de a fi totuna cu mine, în spațiu și timp.
înlăuntru-i atâta mister,
încât și păsările zboară-mprejur
mai lent, mai profund,
ca o respirație în somn”.

Pentru începutul unei frumoase prietenii, nici nu era nevoie de mai mult. Din păcate, însă, pentru cei doi, comuna Mărunțești nu iubește cine știe ce romantismul și nu favorizează întotdeauna scenele siropoase. Nici nu dispăruse complet grupul format din primar și cele patru grații, că tihna îndrăgostiților a fost întreruptă de un zgomot neobișnuit. Întâi, a fost un tropot de cal, sunând pe asfalt în noapte. Apoi, un nechezat nelumesc, bun să-ți facă părul măciucă. Singurul bec stradal a plesnit și, în lumina chioară ce răzbătea din căminul cultural, tinerii au văzut cum trece un cal fumuriu, târând după el ceva care semăna a om.

– E Tizu, murmură Vasile M. Vasile. Armăsarul lui don Mateo. Cine-o fi prostul care-a crezut că-l poate călări prin noapte?

– Vrei să fugim după el? Să-i dăm o mână de ajutor?

Cei doi n-au mai stat pe gânduri, ci au pornit în urmărirea calului, cu gând să-l salveze pe tâmpitul târât de el. Abia la marginea comunei, după o goană nebună, Vasile M. Vasile a putut opri calul, cu un șuierat haiducesc. Dar cel târât pe ulițele comunei își dăduse deja ultima suflare și a fost chestie de secunde până ce tinerii să-l recunoască și să se cutremure: Guriță Peniță, prozator și șef la „Profitul literar”, murise ca Manea slutul și urâtul din balada „Toma Alimoș”.

■

Marea invizibilă (VIII)

Nicolae Iliescu

Mi-am dorit să fiu scriitor din clasa a șasea. Profesoară la Limba Română: Rusu Viorica. La fel, adică având aceleași nume și prenume cu Viorica Rusu, întâlnită peste ani ca soție a lui Gabriel „Gabi" Rusu, criticul, cel care îmi va cere transferul de la „România literară" la „Tineretul Liber", secția cultură și „Suplimentul literar-artistic". Făcusem o compunere despre albine, care aveau un regat și acționau războinic. Citeam colecția aia, publicată de revista „Știință și Tehnică", colecție de mici povestiri sf. O broșură cu o povestioară, uneori două. O luam de la tutungerie, unde mirosea a tutun, firește, credeam eu că Matelot, dar și a cerneală tipografică. De-acolo am cumpărat într-o zi un „Amfiteatru", o revistă literară elegantă, pe foi lucioase. Am citit ceva ce nu am înțeles, despre Zen, am văzut niște caricaturi, am citit poeziile publicate. Am început să scriu și eu la fel. Cred că fie citisem până atunci, fie am făcut-o în vacanța dintre a șasea spre a șaptea dar îmi plăcuseră foarte mult poemele din „Singur printre poeți", de Sorescu. Am parodiat și noi, adică eu împreună cu Valentin „Vali" Bundaru, cel mai apropiat prieten de-al meu din gimnaziu, multe texte și le-am scris, de mână, cum altfel?, pe foi oficiale, A 4, lipite apoi în spatele blocului, la ghenă. Au apărut astfel două reviste, „Ariciul" și „Polonicul" – nu știu de ce – cu întâmplări din realitatea „blocistă". Cred că pe atunci întreprinderile de stat și-au reînnoit parcul de mașini, vânzându-le pe alea casabile. Astfel, un vecin de la scara noastră, de la etajul întîi agonisise un IMS pe care-l repara aproape zilnic și care făcea un zgomot aiuritor și scotea un fum înnăbușitor când pornea. „Nu demult, în curtea noastră/ Apărut-a o mașină/ Construită-n '44/ Fără roți și fără șină. [...] Ea, văzută de aproape/ Seamănă cu un tractor/ Fără faruri, fără spate/ Și, normal, fără motor./ Numai zeii pot să știe/ Dacă ea a mers vreodată/ Personal, eu cred că merge/ Numai dacă-i remorcată". Inventam cuvinte, dispozitive aiuristice, „ciribomflaxul rotativ fără stativ" și „ciribiloscopul cu carapirpopișniță acționat prin bumilcaristiacistiarescomanilastic", „ne ciupeam la trotinetă", am încercat și un roman din desene banale și primitiv executate pe care le priveam prin diascop, acel aparat prin care te chiombeai la diapozitive.

Și după cum vă spuneam, am poposit la „România literară" datorită lui D.R. Popescu, cel care în toamna lui 1986 îmi va spune că are un post de funcționărete la Uniunea Scriitorilor. Era ca un fel de administrator al caselor de creație, acestea în număr de șase, Sinaia-Cumpătul și Bran, ambele administrate împreună cu Ministerul Culturii, care la acea dată se numea Consiliul Culturii și Educației Socialiste, precum și Neptun, Sovata, Valea Vinului, Călimănești. Am ieșit din învățământ după o zi și jumătate de reflecție și după o discuție cam aspră cu Mircea Nedelciu care, ca fost onetist, ar fi vrut acest post și ar fi încercat prin Nae Prelipceanu, un fel de locotenent al președintelui Uniunii, să-l obțină. Chiar venisem pregătit să renunț, dar am fost convins pe loc de dom' D.R. să-mi schimb opțiunea. A fost foarte simplu. M-a întrebat „Ce vrei să faci în viață: să fii un profesor obișnuit sau să intri într-o redacție și să scrii?". Profesor fusesem, și navetist și suplinitor și neobișnuit, și tocmai ce-mi obținuse directorul Ion Stanciu de la Liceul Economic 1, fost „Mihail Sadoveanu" și denumit apoi „Virgil Madgearu", continuitatea de la Inspectorat. D.R. Popescu a avut ideea de a folosi scriitori în administrația Uniunii, mergând în linia generozității lui înnăscute și în linia experimentelor pe care le-a încercat mereu. Astfel am ajuns funcționar, șef serviciu case de creație, unde am încurcat repartițiile ca nimeni altul, ajutat fiind și de Tata Iancu, Traian Iancu, un om distins cu care m-am înțeles bine mai ales după '90 și când nu mai aveam de-a face cu Uniunea. Fusese secretarul lui Groza, Petru Groza, și venea la birou întotdeauna la patru ace și șiroind a lavandă. Un singur dascăl am mai avut așa, Al. Piru, cu niște cămăși apretate și „impecabil de albe"!

Iar la „România literară", la secția corectură, poposisem după ce am fost transferat de la casele de creație și după ce mă ocupasem, împreună cu bunul meu prieten, Traian T. Coșovei, de almanahurile Uniunii Scriitorilor, pentru copii și pentru adulți. Primul era coordonat de Gica Iuteș, iar cel de-al doilea de Constantin Țoiu, cu care am avut relații foarte corecte. Până atunci, pe la casele de creație vor trece Mircea Nedelciu, Hannibal Stănciulescu, Mircea Cărtărescu iar în 1989 nea Constantin „Titi" Turturică, vecinul nostru de la scara șase sau G, de la garsonieră, căci ultimul etaj, opt, unde începea terasa pe care jucam fotbal cu nasturi, nu avea decât casa liftului, uscătoria și o garsonieră confort unu.

Ca scrietor am debutat, cum vă spuneam, în aprilie la revista „Tribuna", în 1978. Tot în numărul patru al revistei „Amfiteatru", care nu mai era așa lucioasă și parcă nici atât de bună ca în copilărie, în numărul 4 am debutat cu o recenzie la „Pasărea și umbra", de Sorin Titel. Acolo am dat de Dinu Flămând care, ca și D.R. Popescu, mă va împinge până la Premiul „Amfiteatru" al UASCR, în valoare de trei mii de lei, ridicat la începutul anului 1979, anul absolvirii. În același an am ridicat și Premiul „Tribuna", acordat tot pe 1978. În vremea facultății citeam la cenaclu fel de fel de prostii în poezie, proză, ba chiar și cu dialoguri ionesciene-beckettiene-soresciene. Acolo, Crohul mi-a zis că dacă vreau să scriu proză, ar fi bine să n-o mai fac din cap și să las creionul să zburde. Nu l-am ascultat niciodată, nici felicitările pe care le mai scriu sau postările de pe facebook nu le las până nu le verific, până nu le citesc de cel puțin două ori, până nu le bibilesc. Paranoia? Schizofrenie compensată? Ambele belele?

Pe D.R. Popescu l-am cunoscut prima oară la Cluj-Napoca, în biroul din redacția „Tribuna". Trimisesem, împins de Croh, profesorul și îndrumătorul nostru de cenaclu, Ovid S. Crohmălniceanu, o proză, „Fuga", care îmi place și acum foarte mult și scrisesem în plic că mă cheamă Nic. Elian și că după mine cel mai bun prozator este adrisantul, adică taman Dumitru Radu Popescu. Crohul îmi spuses că este cel mai deschis redactor șef de revistă literară și are să-i placă textele mele. Am luat „Tribuna" de la chioșcul de ziare de vizavi de Dinamo trei săptămâni la rând până mi-am văzut textul apărut. Am impresia că spuneam undeva că sunt de fapt Iliescu, iar Tudor Dumitru Savu, care va deveni unul dintre cei mai dragi prieteni de-ai mei, îmi va povesti cum DR umbla prin redacție și întreba cine mă cunoaște. Într-un târziu și-a amintit Tudorică zis Vusea că a băut niște coniace la bufetul facultății de pe strada Horia cu unul cu același nume și cu ocazia „Zilelor Eminescu" și că nu sunt actorul cu fix și din nou același nume, care jucase la Teatrul Național din urbea transilvană! Distanța dintre colocviul național Eminescu și întâlnirea povestită este de fix un an, vara lui 1977 și cea a anului următor, 1978.

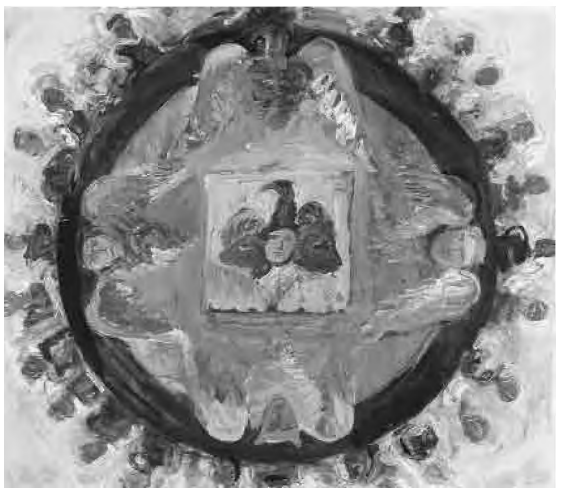
Prin liceu ne încolăceam pe alei sporovăind vrute și mai ales nevrute împreună cu Mircea „Mirciosu" Cărtărescu, vecinul și prietenul adolescenței mele, de ședea la scara E, la etajul cinci. Avea și o soră, Nicoleta, cu numele meu. Prima mea pereche de blugi de la mama lui mi-a luat-o mama mea, că ei o cumpăraseră pentru Mircios dar îi erau prea mari, se pierdea în ei. Trei sute de lei, atât costaseră, de la Cocor, mi se pare. Apoi, tot plimbându-ne noi pe alee și vorbind despre literatură, îl vedeam că trage cu coada ochiului la mine și la blugi. Uite, Nicușor, că așa-mi spunea, ție îți vin turnați". Asta e, ce să-i faci! Peste ani am mai zărit privirea aia ca un accesoriu între trăgaci și mâhnire la un profesor de-al meu cu care probam sacouri la Focșani. Tot ceea ce puneam pe mine, venea fest, pe el stătea ca pe gard! Ca să-l mai amărăsc puțin îi aminteam bancul cu cocoșatul și-l rugam să se aplece puțin, să stea într-o rână, chestii de-astea! Ei bine, nu, cel mai generos scriitor român pun rămășag că D.R. Popescu este. Cu cât ești mai mare, ești mai generos și mai detașat, îți elimini încrâncenarea. Barbu am auzit că mai era așa, Eugen Barbu, cel puțin la început. Și pot depune mărturie că i-am văzut pe Sorescu, Fănuș Neagu și Breban, mai ales cu tinerii!

Cum vă spuneam, vorba lui Neica Zaharia Stancu pe care ne-a împărtășit-o Nea Fane, căruia îi era adresată: „măi, Balzac, eu am învățat boieria de la boierii adevărați, nu de la ciocoi!". Și eu am învățat să fiu generos de la boierii literaturii, nu neapărat născuți, ci educați în ăst spirit. Sigur, știm cu toții, vinovat e tot făcutul, dar scriitorii, oamenii de cultură și odihnă se construiesc singuri. Oameni cu care te intersectezi, pe care îi întâlnești, care îți răspund la telefon sau care nu-ți răspund, dar apoi te caută ei. Cu care probezi un fel de prietenie, care-ți stau alături, cu care sărbătorești succesul sau cu care împarți pâinea amară a înfrângerii. Oameni cu care ieși pe stradă, cu prietenia cărora te mândrești. Oameni care îți dau telefon și te felicită pentru un rând reușit sau care îți spun că ai zbârcit-o în cutare loc. Oameni care îți dau povețe, care te ascultă atent, nu uitându-se în altă parte, care știu să poarte un dialog, mai dai tu, ma lasă el. Că dialogul un fel de comerț este, cu vorbele! Oameni care citesc, se pun la punct, se entuziasmează, se bucură ca niște copii când le apare o proză, când le apare câte o carte. Literatura înseamnă bucurie, înseamnă lumină, se face din țăndări de lună și se citește la soare, este ca un fel de predică voioasă, zâmbitoare, se face și se consumă, adică se citește, cu sugfletul plin.

■

Asupra „parteneriatului religie-știință”

Andrei Marga



Ioan Sbârciu (n. 1948) *Îngeri*
ulei pe pânză, 132 x 152 cm, nedatat

De la Hegel încoace relația marilor forme ale conștiinței a fost privită în funcție de evoluția științelor, de schimbări din societate și de nevoile de a găsi ieșirea din crizele modernității. Iată câteva ilustrări.

Autorul *Fenomenologiei spiritului* considera că filosofia sa întemeiată pe dialectică poate absorbi și depăși într-o sinteză creatoare antinomiile pe care arta și religia le exprimă în felul lor. Auguste Comte vedea în știință baza reorganizării societății, dar considera că religia, o cu totul altă religie, este indispensabilă, iar filosofia are de descris înaintarea spiritualității umane de la formele rudimentare ale religiozității la știință și la „religia umanității”. Marx privea ansamblul formelor conștiinței prin prisma luptelor pentru emancipare socială și a crezut că se poate întemeia științific politica trecerii de la capitalism la comunism. Religia el o privește ca fenomen de „înstrăinare” a ființei umane. Kierkegaard restabilea religia ca bază și exercita o critică a pierderii individualității umane în interpretările finaliste ale istoriei. Nietzsche voia să restabilească filosofia la baza culturii în cadrul unei critici a eticii din iudeo-creștinism și a scientismului. Husserl voia același lucru, dar printr-o lămurire asupra valorii de neînlocuit a abordării raționale a lumii și tematizând sensul abordărilor. Heidegger și-a propus să elaboreze, ca și Marx, „metapolitica” drept integrare a diverselor discursuri, inclusiv cel al „filosofiei ființei”, doar că în vreme ce Marx a îmbrățișat proletariatul ca subiect al istoriei ce vine, autorul lucrării *Ființă și timp* s-a încredințat național-socialismului condus de Führer.

Se pot face și alte ilustrări. Dar optica dominantă azi asupra relației dintre știință și religie a fost bine captată în dezbaterea deschizătoare de epocă dintre cel mai profilat filosof al lumii actuale, Jürgen Habermas, și cel mai profilat teolog, Joseph Ratzinger, organizată de Academia Catolică din München în 2005 (Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialectica secularizării. Despre rațiune și religie*, Apostrof, Cluj, 2005). Atunci s-a asumat clar că teza unui conflict ireductibil între „rațiune” și „credință” și este revolută și că o nouă eră, a conlucrării lor, a devenit imperativă. Filosoful a vorbit despre „patologiile rațiunii” și de un proces reciproc de învățare, teologul despre „patologiile credinței” și de alianța credinței cu rațiunea. Ambii preopinenți au pledat în favoarea conlucrării filosofiei și religiei pentru a preveni alunecările într-o trădare a „rațiunii” printr-un scientism care dezrădăcinează și un terorism motivat religios, care distruge (pe larg în Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas*, Rao, București, 2016, ediția a doua, și Andrei Marga, *Absolutul în istorie. Teologia și filosofia lui Joseph Ratzinger*, Meteor, București, 2017, ediția a doua).

În acest cadru ne aflăm astăzi. La rândul meu am apărat ideea unui nou raport al științei, filosofiei, religiei în cadrul filosofiei pragmatismului reflexiv (Andrei Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică,* Compania, București, 2017). În această temă pragmatismul reflexiv spune: știința este de văzut împreună cu presupozițiile ei; filosofia este la zi ca explorare a sensului diferitelor abordări ale lumii; religia are a-și asuma învățături din lunga ei istorie. Bunăoară, nu mai putem înțelege geneza științei moderne fără a lua în seamă cadrul creat de monoteismul iudeo-creștin în Europa. Nu este decât exercițiu gol filosofarea lipsită de conștiința de sine reflexivă și nu este decât vetust un creștinism care nu trage consecințe din relația dintre „Isus istoric” și „Isus eschatologic”. Această optică am detaliat-o (Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, Editura Academiei Române, București, 2014) și am amplificat-o într-o istorie a filosofiei (Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2016) ce include și conceptualizările teologice dătătoare de direcție în ultimele două secole.

Dintre înnoirile care au apărut pe harta științelor însăși proeminente mi se pare două. Ele ajung să reactiveze celebra aserțiune a lui Einstein, conform căreia „știința fără religie este infirmă (lame)” și desfășoară implicații.

Prima înnoire se datorează unor savanți care au intrat în dezbaterea generală din științe, în reacție la curentul scientist dominant în anii șaptezeci. De pildă, Jacques Monod (*Le Hazard et la Necessite*, 1973) scria atunci că „vechiul legământ este în țăndări: omul cunoaște în cele din urmă că este singur în imensitatea insensibilă a universului, din care el a apărut numai prin accident. Nici destinația sa nici datoria sa nu au fost scrise undeva”. Steven Weinberg a susținut (*The First Three Minutes*, 1977) că legile descoperite de științe sunt suficiente pentru a explica orice: „cu cât universul pare mai comprehensibil, cu atât pare și mai lipsit de mister (pointless)”. Nu este nevoie de imaginarea de explicații altele decât cele oferite de științe.

Paul Davies reafirmă, într-o carte inițiatoare a curentului de gândire opus (*The Mind of God. The Scientific Basis for a Rational World*, Simon & Schuster, New York, 1997), că „știința ne conduce în direcția cunoașterii demne de încredere” (p.14), că „este încă neclar dacă știința poate în principiu explica orice în universul fizic”, că explicația în termeni de legi ale fizicii stă pe presupoziția tacită a validității acestor legi (p.15), că mulți fizicieni de calibru „au sentimentul vag că este ceva dincolo de suprafața experienței zilnice, anumită semnificație dincolo de existență”. Fizicianul australian mărturisește: „eu aparțin grupului de oameni de știință care nu subscriu la o religie convențională, dar totuși contestă că universul este un accident lipsit de scop. ... Trebuie să existe, mi se pare, un nivel mai profund al explicației. ... Aceasta nu înseamnă să spunem că noi am fi scopul pentru care universul există. Departe de aceasta! Eu cred, însă, că noi, ființele umane, suntem înscrise într-o schemă a lucrurilor într-un mod foarte gândit (very basic way)” (p.16).

Argumentele lui Paul Davis sunt un inventar de „coincidențe”: legile formulate în actualele teorii științifice sunt „remarcabil de convergente pentru emergența bogăției și varietății” (p.195) și, mai mult, pentru apariția organismelor vii, conștiinței, omului. Ordinea din univers etalează complexitate, dar o „complexitate organizată” (p.136) ce presupune patterns ale generării ce operează în adâncul realității. „Studiul computației ne-a făcut în stare să recunoaștem că lumea este ordonată în sensul că este comprehensibilă algoritmic și în sensul că are adâncime. Ordinea cosmosului este mai mult decât simplă regularitate regimentată, ea este, de asemenea, complexitate organizată, și din aceasta din urmă universul își derivă deschiderea sa și permite existența de ființe umane cu voință liberă” (p.139). Multe fenomene nu le putem explica fără a ne asuma că universul conține o „complexitate organizată”. De pildă, nu putem explica faptul că lumea este compusă din individualități (obiecte și ființe) și relația lor fără a accepta că sunt anumite potriviri în natură, care permit emergența realităților mai complexe. Nu putem explica stabilitatea stelelor decât observând combinarea forței gravitației cu proprietățile termodinamice și mecanice ale hidrogenului, ce duc la formarea de mari bule de gaz ce ocazionează reacții nucleare destul de mari, dar nu atât de mari încât să distrugă orice (p.196). Nu putem explica nici existența organismelor vii: „viața, așa cum o cunoaștem, depinde de forma legilor fizicii și de o seamă de accidente asemănătoare fortuite în actualele valori, pe care natura le-a ales pentru diferite mase, forțe și așa mai departe” (p.199). Nu putem explica faptul că legile ce guvernează natura se lasă captate în formulele matematicii (p.198). Nici uniformitatea naturii, în spațiu și timp, presupusă de legile fizicii, nu poate fi explicată fără a ne asuma o organizare lăuntrică a universului. Faptul de importanță crucială este acela că în realitate „ceva de natura valorii emerge ca rezultat al procesării conform unui ingenios set de reguli preexistent. Aceste reguli arată ca și cum ar fi produsul unui design inteligent. Dacă dorești să crezi că ele au fost efectiv designate așa și dacă designarea s-a făcut de un anumit fel de ființă, trebuie să rămână o chestiune de gust personal. Înclinația mea este să presupun că asemenea calități, precum ingenuitatea, economicitatea, frumusețea și altele au o realitate genuină transcendentă – ele nu sunt doar produs al experienței umane – și că aceste calități sunt reflectate în structura lumii naturale” (p.214). Iar designarea presupune un designer.

Un biofizician de mare forță, Gerald L. Schroeder (*The Hidden Face of God. Science Reveals the Ultimate Truth*, Simon & Schuster, New York, London, Toronto, Sydney, 2001), a elaborat argumente pe baza fizicii subatomice, biologiei moleculare și cercetării interfeței dintre creier și minte (mind) pentru a se opune teoriei dominante a unui univers fizic epuizat de raporturile

descrise în fizică și închis. „Descoperirile în domeniile fizicii, cosmologiei și biologiei moleculare în ultimele câteva decenii ne-au adus tot mai aproape de ceea ce ar putea fi numit un adevăr metafizic" (p.2). Bunăoară, fizica cuantică ne spune că tot ceea ce există este „expresie a informației", că există particule și forțe, dar forțele nu se lasă derivate din particule. Nici nu avem răspunsuri ale științei la întrebarea „ce sunt gravitația sau magnetismul sau alte forțe?", deși le descriem (p.31). Operăm cu teoria big bang, dar nu putem spune cine a generat big bang-ul. Formula lui Einstein „E=mc2" se lasă abia acum înțeleasă – ea spune că totul este „energie condensată". Oricum, fizica cuantică ne permite să trecem de la întrebarea „cum?" pusă realității, la întrebarea „de ce?", care este metafizică. Biologia moleculară atestă azi că mintea noastră implică o trecere de la biochimie la o realitate de altă natură. Biologia în general nu poate explica maniera în care viața reușește să învingă munții de complexitate ce-i stau în cale și o amenință (p.59). La nivelul celulei căutăm zadarnic că epuizăm ceea ce se petrece cu legi biochimice. Acolo este ceva în plus (p.72). Pretutindeni în științele actuale amintite ne întâmpină constatarea unei „înțelepciuni (cleverness) subtile a sistemului" (p.206).

Teza lui Gerald L.Schroeder este că „sistemul fizic la care ne referim ca univers al nostru nu este închis față de nonfizic. El nu poate fi închis. Începutul său absolut pretinde un act nonfizic. Să-l numim big bang. Să-l numim creație. Să admitem că forța creatoare este un câmp potențial, dacă ideea de Dumnezeu este stânjenitoare, dar să înțelegem faptul că nonfizicul a făcut să se ivească fizicul. Dacă nu cumva vasta cantitate de date științifice și concluzii trase de savanți, ateiști, ca și devotați, sunt în eroare deplină, universul nostru are un început metafizic. Existența – dacă cuvântul existență se aplică la ceea ce precede universul nostru – așadar, existența metafizicului etern este o realitate științifică. Acest simplu fapt exotic schimbă regulile jocului. În fapt, el stabilește regulile jocului. Cel puțin o dată metafizicul a interacționat cu fizicul. Universul nostru nu este un sistem închis" (p.186). Metafora lui McLuhan, „nu suntem siguri cine a descoperit apa, dar suntem destul de siguri că nu peștele" spune totul. Foarte probabil Moise Maimonide avea dreptate când a vorbit, pe urmele *Exodului* (33:20, 23), de „fața ce nu se vede a Eternului", iar astăzi suntem invitați să luăm în seamă formula de viață din *Deuteronom* (8:3) – „nu doar cu pâine va trăi omul".

În timpul nostru intervine deja cu certitudine o rearanjare a disciplinelor ce se ocupă de cunoașterea lumii. Pe de o parte, „știința se apropie de înțelegerea că întregul univers este expresie a informației, a înțelepciunii, a unei idei, așa cum atomii sunt expresii tangibile a ceva ca etereal ca energie" (p.28). Pe de altă parte, filosofia pare a fi excedată deocamdată de ceea ce se cunoaște în științe. „Filosofarea asupra originii originilor noastre, cosmice sau biologice, poate fi fascinantă, dar rareori ea realizează mai mult decât să ridice întrebări. Dacă este să cercetăm conștiința minții într-o manieră rațională, procedăm cel mai bine studiind de la început biologia creierului. Acea biologie începe cu unitatea cu adevărat de bază, celula" (p.59-60).

Nici simpla raportare la *Biblie* nu mai este suficientă. Și *Bibliei* trebuie să i se aplice o anumită lectură. „Ceea ce învățăm din aceste evenimente biblice este că acel design inteligent poate fi design complex, dar nu este cu necesitate acel design perfect, chiar dacă designul este opera Creatorului. Dacă imaginea ta a lui Dumnezeu este bazată pe un model simplistic al Divinului, nu te aștepta ca acea imagine să fie ușor compatibilă cu conceptul lui Dumnezeu al Bibliei sau cu lumea reală" (p.11). Designul realității poate fi stabilit, dar pe o nouă treaptă a reflecției.

A doua înnoire se datorează altor savanți nemulțumiți cu starea teoriei generale din științe. În mod frecvent, teoria generală a relativității a lui Einstein, care este cadrul de gândire științific cel mai cuprinzător până în zilele noastre și care postulează unitatea materie, mișcare, spațiu, timp, este înțeleasă topind timpul în spațiu. Problema care se pune deja de către științele „tari" – de pildă, fizica atomică, biologia evoluționistă – este de a recunoaște timpului o pondere decisivă în existență și în cunoașterea ei și de a-l lua ca fundament. Lee Smolin (*Im Universum der Zeit. Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis des Kosmos*, Pantheon, München, 2015) face pasul spre a reinterpreta lumea din perspectiva timpului, în termenii fizicii actuale. „Odată cu progresele științelor – scrie el – aspecte ale naturii care odinioară au trecut drept fundamentale se dovedesc a fi emergente și aproximate. Credeam odinioară că solidul, lichidul și gazul ar fi stări fundamentale; acum știm însă că ele sunt proprietăți emergente, ce pot fi înțelese ca ordonare diferită a atomilor, din care toate constau. Cele mai multe legi care altădată treceau drept fundamentale, se dovedesc acum emergente și aproximate. Temperatura este, simplu, doar o energie mijlocie a atomilor ce se află în mișcare haotică. De aceea, legile termodinamicii ce se referă la temperatură sunt emergente și aproximate" (p.34). Este acum de făcut pasul profund nou ce constă în plasarea întregii realități în timp și privirea fizicii pe fondul cosmologiei. Nu invers!

Consecința majoră este observarea a ceea ce deja Charles S. Peirce (*The Architecture of Theories*, în „The Monist", 1-2, 1891) semnalase – anume caracterul istoric al legilor naturii. „Nimic nu trece peste timp, nici chiar legile naturii. Legile nu sunt sustrase timpului. Ca orice altceva, ele sunt proprietăți ale prezentului și se pot dezvolta cu timpul" (p.15). Aceasta este baza pentru o nouă reprezentare generală a lumii, ce poate fi numită „relaționalism", dar nu cade în dificultățile dintotdeauna ale unei viziuni ce pune accentual hotărâtor pe relație. „Gândirea în timp nu este vreun relativism, ci o formă a relaționalismului – o filosofie ce susține că descrierea adecvată a ceva constă din aceea că se indică relațiile acestuia cu alte părți ale sistemului căruia îi aparține. Adevărul poate fi astfel atât legat de timp, cât și obiectiv, cîtă vreme se referă la obiecte care există, după ce a fost descoperit de evoluție sau de gândirea umană"(p.18).

Repercusiunile acestei legări a adevărului de timp, a legilor de evoluție, sunt, totuși, adânci. „Pe plan personal gândirea în timp înseamnă incertitudinea (Ungewissheit) vieții ca preț necesar al faptului de a fi ființă vie. Atunci când cineva se pune contra nesiguranței vieții, respinge incertitudinea și nu-și asumă riscuri și-și închipuie că viața este astfel orientată încât pericolele sunt complet excluse, acela gândește în afara timpului. A fi om înseamnă a duce o viață plasată între pericol și șanse" (p.18).

Dacă din prima înnoire din științele timpului nostru s-au tras direct concluzii teologice, din a doua tragerea este abia început. Totuși, din ideea istoricității a însăși legilor naturii se trag deja consecințe importante în creștinism. Bunăoară, Joseph Ratzinger – Benedict al XVI-lea (*Jesus von Nazareth*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2006, Band I) a fost preocupat sistematic să depășească tradiționala delimitare dintre două formule de raportare angajatoare (Bekenntnis) din creștinism – cea „substantivă", care ia relatările evanghelice ca atare, adică drept relatări de fapte petrecute

➲

Gheorghi Apostu (1937-2009) *Omagiu Universității clujene* (1969), ulei pe pânză, 104,3 x 119,4 cm

aievea în spațiu și timp, și „cea verbală", care are în vedere simbolurile din *Evanghelii*. În concepția sa, elaborată pe spații ample, el susține că „ambele tipuri de raportare angajatoare țin una de alta și fiecare rămâne incompletă fără cealaltă și în cele din urmă de neînțeles" (p.345). Prima formulă are însă întâietate, căci „fără istoria sfântă concretă titlurile (ce s-au atribuit lui Isus NN) rămân ambigue" (p.345).

Relatările *Evangheliilor* sunt astfel de luat în accepțiune „substantivă", ca descrieri de evenimente istorice. Dacă în aceste descrieri apar elemente care sunt neconvergente cu abordarea științifică, ce recurge, cum se știe, la explicații prin legile cunoscute ale naturii, atunci trebuie admis că există o istoricitate chiar a acestor legi. Aceasta ne permite să spunem că în timpul și spațiul la care se referă relatările despre Isus, de pildă, puteau fi și excepțări de la cursul cunoscut al evenimentelor naturale. Ordinea îngăduită de natură ar fi putut să fie și alta.

Nu cu mulți ani în urmă, unul dintre cei mai importanți gânditori ai timpului nostru, prin scrierile sale de asumare a dificultăților lumii de azi și folosirea instrumentelor teologiei și filosofiei, fostul mare rabin al Londrei, Jonathan Sacks, a reluat întreaga problematică implicată în relația dintre știință și religie. El a publicat *The Great Partnership. God, Science and the Search for Meaning (*Hodder & Stoughton, London, 2012), în care a pledat, fructificând nu atât idei prealabile, cât constatări de fapte, cel mai explicit, pentru soluția „parteneriatului".

Argumentarea sa îl ia ca punct de plecare pe cel care este răspunzător de ambele – știința și religia, omul. Ea începe cu două premise.

Prima constă în observația că „homo sapiens este animalul căutător de semnificație (homo sapiens is the meaning-seeking animal)" (p.36). El este liber ("we are free", p.124) și recurge deopotrivă la știință și la religie, „În cele mai bune realizări ale lor, știința și religia sunt, ambele, instanțe ale pasiunii umane de a decoda mistere, lucrând constant la căutarea destinației ce continuă să ne scape, adică ne duc totdeauna peste capătul lumii" (p.285). Cele două au importanțe inconfundabile. „Știința consideră lucrurile detașându-le (apart), pentru a stabili cum lucrează ele. Religia pune lucrurile împreună, pentru a stabili ce semnifică ele" (p.2). Mai mult, „știința este cucerire în detrimentul ignoranței, religia este mântuire (redemption) a solitudinii" (p.7). Se poate adăuga că „știința este căutare a explicației, religia este căutare a semnificației. Căutarea semnificației, deși începe cu știința, trebuie să meargă dincolo de aceasta. Știința nu produce semnificație, și nici nu dovedește absența semnificației" (p.37-38). Iar semnificația cea mai bogată omul o atinge atunci când „viața sa este trăită în lumina prezenței lui Dumnezeu, răspunzând chemării sale" (p.205).

A doua premisă este un argument specific cu bază factuală. Jonathan Sacks consideră că „religia și știința sunt unite în vederea vieții umane precum sunt emisferele dreaptă și stângă pentru creier" (p.6). Nu este realistă propunerea scientistă de a scoate religia din discuție, din mai multe rațiuni: natura în sine nu are semnificație (p.30), știința nu asigură semnificație, știința nu lasă spațiu libertății umane (p.289) și nu se poate trăi fără semnificație (p.33-34) și libertate. În alte cuvinte, demnitatea umană nu se mai poate asigura fără a asuma ceva din susținerile religiei.

Problema practică nici nu este de fapt alegerea între cele două, știința sau religia, căci nu acestea, ci „noi suntem problema" (p.250) din momentul în care ne folosim libertatea pentru a apela la soluții nerealiste. Reperul major ce trebuie avut în vedere este „demnitatea umană (human dignity)" (p.123), ce s-a dovedit prea fragilă în fața înțelegerilor abuzive ale libertății.

Cu aceste premise Jonathan Sacks procedează la o reevaluare istorică. Sub aspectul consecințelor în viața societăților istoria a dovedit că soluțiile bazate pe secularizare nu se pot îmbrățișa fără a trăda demnitatea oamenilor (p.122). Dar și că „religia este asemenea unui foc: el încălzește, dar și arde". încât este rezonabil să ne păstrăm moderația. „Noi suntem gardienii flăcării" (p.249) – dacă este să rămânem la această metaforă.

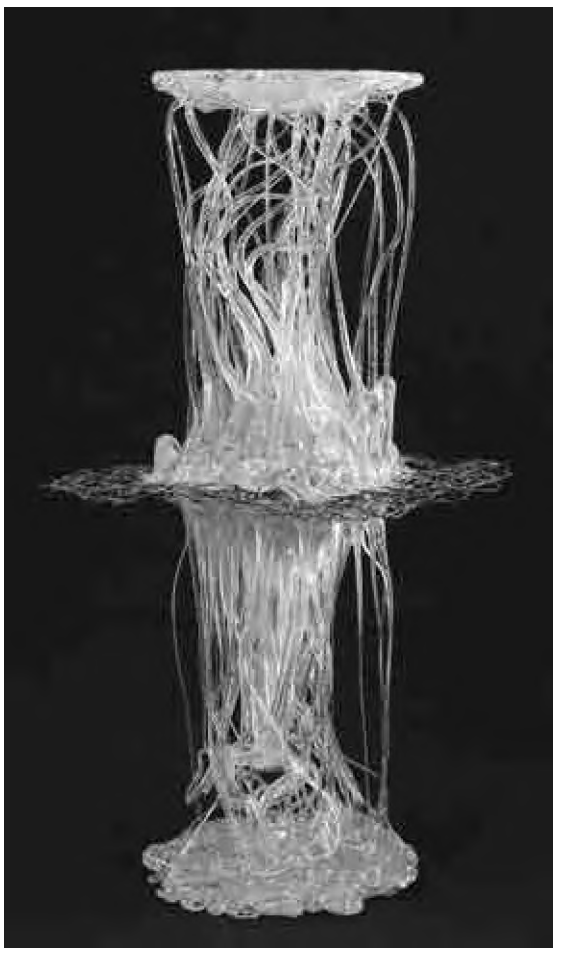
Pe un plan și mai profund privind lucrurile, *Biblia* este o reflecție organizată asupra eliberării omului. „Drama istorică conținută în *Biblie* se mișcă în jurul întrebării cum se traduce o libertate individuală într-o libertate colectivă. Cum să construiești o societate liberă fără riscul constant al dominării puternice și al exploatării celui slab? Aceasta este chestiunea articulată de profeți și care nu a fost niciodată rezolvată. Politica (politics) este o problemă pentru *Biblie* în mod exact deoarece ea crede că nici o ființă umană nu trebuie să-și exercite forța asupra altei ființe umane. Politica este despre putere, iar credința abrahamică este un protest împotriva puterii" (p.132).

Premisa cea mai adâncă a unei democrații durabile este credința în Dumnezeu, iar faptul se poate observa și în aceea că religia a servit mai bine cauza libertății și drepturilor, ca și a înțelegerii comunicative dintre oameni înzestrați cu ele, decât secularizarea. O seamă de valori – „demnitatea și sanctitatea vieții, politica legământului și a speranței, moralitatea răspunderii personale, mariajul ca legătură sacră..., deplina semnificație a vieții" - se ating doar pe baza credinței (p.204). În sfârșit, marile religii au fost „cei mai buni tutori ai moralei care au existat vreodată" (p.159). Dumnezeu și binele moral se dovedesc a fi în legătură lăuntrică, Tolstoi și Dostoievski având aici din capul locului dreptate.

Religia este organizată în jurul „credinței (faith)". Ce este credința nu mai este o chestiune evidentă și ușor de dezlegat. Jonathan Sacks aduce precizări esențiale.

Credința ne pune în legătură cu ceva transcendent, care este condiție a plinătății de semnificație a vieții. Ea, „credința nu este o formă de cunoaștere în sensul în care cuvântul este folosit în știință și filosofie. În *Biblie* credința este un mod de ascultare" (p.74). Pe de altă parte, „credința nu este ceva magic. Ea revelă semnificații când noi lucrăm la a o face reală în viețile noastre și în comunitățile pe care le construim" (p.204). Din altă perspectivă, „credința nu este certitudine. Ea este curajul de a trăi cu incertitudinea. Credința nu este niciodată ceva ușor" (p.97). Peste toate „credința este curajul de a ne asuma un risc" (p.286). Astfel stând lucrurile, tabloul argumentelor teologice ale existenței lui Dumnezeu va trebui completat cu argumente ce rezultă din condiționarea unei vieți pline de semnificație de către raportarea la Divinitate.

În discursul său destinat Universității La Sapienza din Roma (vezi Benedetto XVI, *Allargare gli orizzonti della rationalita*, Libreria Editrice Vaticana, 2008), Joseph Ratzinger vorbea de „nevoia de a menține sensibilitatea pentru adevăr". El atrăgea atenția cercetătorilor din diferite domenii și cu afinități variate asupra faptului că vorbește în numele „unei comunități de credincioși, în



Alexandra Mureșan (n. 1985) *Duplicitate II* (2015)
sticlă suflată, metal, 53 x 27 x 25 cm

care în secole de existență s-a maturizat o înțelepciune determinată a vieții... o comunitate care este custodele unui tezaur de cunoștințe și experiențe etice pe care îl posedă, cu rezultate importante pentru întreaga umanitate... (o comunitate ce cultivă) o rațiune etică" (p.96). Cu altă ocazie, cunoscutul teolog propunea celor care nu cred în existența Dumnezeu să-și păstreze, dacă chiar este convingerea lor, opinia, dar să se comporte ca și când Dumnezeu ar exista. Și Joseph Ratzinger insista asupra imperativului alimentării eticii dintr-o perspectivă religioasă.

Este interesant și grăitor că o seamă de savanți, dar și doi dintre cei mai mari teologi care trăiesc în anii noștri și autorul celui mai nou sistem filosofic, nu numai că au plasat știința și religia într-o relație de parteneriat, dar au arătat că este nevoie de o lărgire a înțelegerii rațiunii pentru a le integra cu rezultate. Prin aceasta, dar nu numai prin aceasta, este clar că suntem departe de teza criticii religiei, exercitată în societatea modernă, de la Hegel, trecând prin Conte, Marx, Nietzsche, Freud, conform căreia religia este un fenomen istoric fără viitor. S-a dovedit că religia are o ancorare mai adâncă decât una în contextele trecătoare ale istoriei. Suntem, de asemenea, departe de teza lui Rudolf Carnap, a lipsei de sens a chestiunilor care privesc Absolutul, căci aceste chestiuni au un loc în viața oamenilor ce nu se lasă anihilat fără pierderi majore. Suntem departe și de teza lui Hans Barth, care cerea teologilor să nu se mai intereseze de filosofie, căci ea induce în erori. Suntem efectiv la o oră nouă, cea a „parteneriatului", cum spune Jonathan Sacks – ora la care Atena și Ierusalimul ajung, după sinuoasa lor relație istorică, care a indus umanității cultura demnității fiecărei persoane și civilizația cea mai înaltă de până acum, la alianța lor naturală și fecundă.

(Din volumul Andrei Marga, *Filoscfi și teologi actuali*, în curs de publicare)

■

Radu Țuculescu - 70

Un om orchestră

Radu Ilarion Munteanu

Radu Țuculescu

Radu Țuculescu a împlinit 70 de ani. Față de vivacitatea sa e de necrezut. Dar aceeași vivacitate a avut-o întotdeauna. De când, copil mic fiind, își speria mama cântând în plină stradă, pe melodie improvizată și text spontan, *Stalin, cu sapa-nainte, umblă vesel printre morminte*. Acum, în pragul rotundei aniversări, participă, la Basel, la lansarea versiunii germane a romanului izvorât, cumva, din anticul text. *Stalin, mit dem Spaten voran*. Versiunea originală fusese lansată la Bookfest, în urmă cu nouă ani. Era al doilea din surprinzătoarea și neîntrerupta serie de romane din ultimii 12 ani. Cinci de toate. Adică exact cât scrisese până atunci. În 28 de ani.

Dar s-o luăm cătinel. Când l-am întâlnit, în toamna lui 1973, în primele ore de armată, atrăgea atenția. Ieșea în relief. Sonor. Dar și optic. Din mlaștina verzuie-kaki, cele mai multe figuri erau ecranate. Nu și a lui. Un craniu ras, ovoidal, cumva strălucitor, dotat cu o mustăcioară ce părea a indica direcția. Un timbru baritonal spre bas, cu debit verbal de comentator radio de fotbal. A și avut grija să se laude că la radio lucrează. Iar fotbal habar n-avea. Ne lăsau duminicile să vedem meciuri la televizor. Numai vocea lui se auzea în sală. Plasat strategic în spatele meu, din când în când mă întreba, pe șoptite, ce se petrecea pe ecran. Între timp scria. Nu permitea să citești. A trebuit să aștept să treacă armata, să citesc fragmente de o pagină mare în reviste transilvane de cultură. Era de bănuit că materia primă era experiența armatei. Scrisul lui mă deruta. Valorifica în beneficiu propriu fraze comune, filtrate din mediu. Cărora le dădea adâncime.

Până la debutul în volum (*Portocale și cascadori*, Dacia, Cluj, 1978) au trecut patru ani. Debutase, de fapt, cu poezie în lunarul clujan „Steaua", în liceu.

Timp în care a făcut, ca și înainte, teatru studențesc, a adaptat dramatic o nuvelă a lui Márquez, publicată într-una din revistele unde avea debușeu, și a pus-o în scenă... Al doilea volum, tot proză scurtă, mai omogen și mai rafinat, *Grădina suspendată* (Albatros, București, 1981), venit repede. Imediat, primul roman, *Vânzătorul de aripi*, iarăși la Dacia, 1982. Urmează ani fertili: *Ora păianjenului* (Albatros, 1984, roman), *Degetele lui Marsias* (Dacia, 1985, roman), *Portrete în mișcare* (Albatros, 1986, proză scurtă). Poate șocul desființării, peste noapte, a studiourilor teritoriale de radio, urmare a cărui fapt revine la statutul de violonist la filarmonică, specialitatea dobândidă la Conservator, dar practicată acum în premieră, timp de cinci ani, poate munca mai migăloasă cerută de cel mai dens roman al său, *Umbra penei de gâscă* (Dacia, 1991), au determinat un hiatus în publicare. Despre acest roman s-a scris că ar fi fost un exercițiu de lectură a capodoperei lui Eco, *Numele trandafirului*. Este și nu este așa. Dar nu ne întrerupem urmărirea traiectoriei scriitorului pentru a discuta subiectul.

Paradoxal, după '89 frecvența volumelor publicate scade. Pe de o parte, aflat în grupul de jurnaliști care reînființează imediat Studioul teritorial de radio Cluj, participă la extinderea activității acestuia în televiziune, unde devine realizator, ceea ce-i multiplică activitatea profesională, cu o componentă itinerantă intensivă. În țară și în străinătate. Pe de alta, primește burse de creație: Paris (1990), Berna (la Schweizer Radio International, 1991, 1992, 1994), Basel (la „Literatur Kredit Komision", 1993, 1996). Ultima colaborare cu editura Dacia, volumul de proză scurtă *Cuptorul cu microunde – romanul unui bloc în 10 secvențe horror* (reeditat și restructurat, în 2014, la editura eLiteratura, sub titlul *Pivnița*) e urmată de *Uscătoria de partid* (Cogito, 1997), *Aventuri în anticameră* (Paralela 45, 2001). Este prezent în antologiile *Proza satirica românească* (Ed. Astra, 1984), *Liftben* (proză scurtă, Zalaegerszeg-Ungaria, 1996, trad. Szlafkay Attila), *Genera'ia '80 în proza scurtă* alcătuită de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa (Ed. Paralela 45, 1998) si *Plaja nudiștilor. Cele mai bune povestiri ale anului 1998* alcătuită de Dan-Silviu Boerescu (Ed. Allfa, 1999), *Umorul reformei, reforma umorului* (2001), *Proză românească a mileniului 3*, alcătuită de Horia Gârbea (Limes, 2004), *Antologie de proză umoristică* (2005).

Om de teatru (pe lângă activitatea de scenă, a avut o rubrică de critică teatrală la „Observatorul cultural", în anii '90), publică primul volum de teatru în 2004: *Ce dracu se întâmplă cu trenul acesta?* (Eikon). În același an, *Teatrul transilvan la începutul mileniului III* (cronici dramatice, Editura Tribuna, 2004). Dar și reeditarea digitală a romanului *Degetele lui Marsias* (Editura LiterNet.ro, 2004). În vara aceluiași an a participat, ca invitat, la seria de emisiuni Radio LiterNet, în cadrul Radio România Internațional. Editura LiterNet.ro publică, în 2004, volumul de teatru *Bravul nostru Micșa*, care adaugă celor trei piese din versiunea tipărită și o a patra, care dă titlul volumului. O versiune în limba cehă, datorată lui Ladislav Cetkovský, e publicată de aceeași editură digitală, în 2011. Această ultimă piesă, în versiune cehă, e jucată acum, în a doua stagiune, la un teatru praghez.

Peste doi ani reîncepe seria de romane. Primele patru la Cartea Românească. Deja proprietatea editurii Polirom. Ultimul poartă deja sigla Polirom, cu aceeași echipă redacțională. Cărți intercalate cu retroversiuni în diferite limbi europene ale romanelor. Iată-le:

Povestirile mameibătrâne – roman, 2006; *Der Mikrowellenherd (der Roman Eines Plattenbaus in zehn Aufzugen)* – Editura Lehner, Viena, 2008, traducere Zorin Diaconescu); *Antologia Dilingo (zece prozatori români contemporani)* (Editura Noran, Budapesta, 2008); *Stalin, cu sapa-nainte* – roman, 2009; *Bravul nostru Micșa – trei piese de teatru* (Eikon, 2010); *Românul erectil* (pubicistică, Limes, 2010); *Femeile insomniacului* – roman, 2012; *Mère-vieille racontait* (Gingko Edition, Paris, versiune franceză Dominique Ilea); *Stalin, con la zappa in spalla* (Aracne Editrice, 2013, versine italiană Danilo de Salazar); *Mierla neagră* – roman, 2015; *Prica Staramajke* (Ed. Sezam, Belgrad, 2015, versiune sârbă Mihaela Lazovic); *Staromama vypravi* (editura Dauphin, Praga, 2015, versiunea cehă de Ladislav Cetkovský); *A mi derek Miksank!* (Ed. Garabontzia, Târgu-Mureș); *Antologie de literatură elvețiană de expresie germană*, două volume (traducere și prezentare, Ed. Biblioteca revistei „Familia", 2015); *Măcelăria Kennedy* – roman, Polirom, 2017; *Ina și ariciul Pit* – povești pentru copii, Corint, 2017 și 2018 (vol. II); *Stalin, mit dem Spaten voran!* (Mitteldeutscher Verlag, Halle, 2018, versiune germană Peter Gross).

Două vorbe despre aceste ultime cinci romane. *Povestirile Mameibătrâne* au la bază un jurnal oral sui generis, care descrie viața unui sat transilvan. Procesarea literară inventivă duce narațiunea spre surrealism. *Stalin cu sapa-nainte* valorifică literar o etapă biografică, pornind de la o... străveche fotografie de familie. Predispoziția pentru grotesc, prezent în unele dintre romanele și povestirile sale, ia aici o latură dublu tragică. Al cărei moment epic culminant coincide cu o știre de presă despre congresul istoricilor la care Putin pretinde acestora să învețe tineretul rus că Stalin n-a fost un criminal, ci un mare erou rus. Coincidența face explozie în mintea cititorului. *Femeile insomniacului* duce în fantastic straniu portretul eroului, a cărui sursă e un fost coleg jurnalist. *Mierla neagră* convertește materia primă a altei perioade biografice în dramă existențială. Explozia ficțiunii se articulează într-un spectacol permanent, contrapunând provocările a două vârste din viața eroului. În fine, cel mai recent (nici pe departe ultimul!), *Măcelăria Kennedy,* e o sarabandă flamboiantă de comedie umană, care provoacă dificultăți de lectură. Prin crampe permanente de râs homeric.

Uilmele trei romane excelează prin colecția de personaje ale căror surse reale sunt lesne de bănuit de către cei care vor fi trăit unele evenimente, dar care personaje au o autonomie și coerență impecabilă pentru cititorul neozeelandez ori araucan. Mă rog, când romanele vor fi traduse și în limbile respective. Pentru primii cititori, hazul – și pe alocuri necazul – e, firește, dublu.

Radu Țuculescu este, în plan cultural, un om-orchestră și-mi va ierta platitudinea uzatei expresii.

■

Expoziția de artizanat

Carmen Ardelean

Radu Țuculescu

Pitoresc, savuros, electrizant, dezinvolt mi s-a părut Radu Țuculescu de fiecare dată când am avut bucuria de a-l întâlni la evenimente literare desfășurate în orașele care ne-au adoptat: Cluj-Napoca și Zalău. Mi-a mărturisit, de fiecare dată, cu o tristețe pe care o alunga în secunda următoare, că „la noi" nu se mai citește, ci doar se scrie. Mi-a mulțumit că i-am citit cu atenție cărțile, afirmând, sper eu, exagerat, că sunt printre puținii lui cititori români. Mi-a comunicat pe un ton în care se cuibăriseră și mândria, și regretul că e mai mult tradus decât editat în țară, mai prezent la evenimente internaționale decât naționale. Nu cred că am reușit să-i mărturisesc/comunic/mulțumesc, la rându-mi, cât aș fi dorit, despre/pentru ceea ce mi-au oferit cărțile sale, așa că mi-am propus să încerc un sincer și atât de necesar exercițiu de tip laudatio, *la aniversară*.

Am remarcat, încă de la primele volume, congruența admirabilă ce se întrevede la o atentă analiză a biografiei și a operei celui care, în prima zi a acestui an, a aniversat șapte decenii de viață, căci vitalitatea, exuberanța, polifonia și deplina autenticitate sunt, invariabil, constante ale celor două paliere existențiale. Nu e deloc hazardat să numim opera, creația, în cazul lui Radu Țuculescu, palier existențial, căci autorul a ales nu (doar) să valorifice, să literaturizeze amănuntul biografic, ci să (re)compună, să (re)semantizeze realitatea, să o proiecteze, regizoral, pe un fundal care să lumineze, extrem de inspirat, frumusețea și tragismul vieții, în cele mai variate medii, pe cele mai variate tonuri narative.

Deopotrivă debordantă și dezarmantă e sinceritatea celui care alege să deconspire, odată cu fiecare apariție editorială, sursele de inspirație, specificul laboratorului de creație, relația biografie-operă, nemulțumirile față de receptarea critică a propriei opere în țară și satisfacția interesului internațional pentru cele mai recente apariții editoriale personale. Mărturie stau, în acest sens, interviurile în care Radu Țuculescu alege să devoaleze, cu generozitate, nucleele narative, tipologia personajelor, temele și motivele centrale, toposurile simbolice și inovațiile compoziționale, devenind, în acest fel, cel mai pertinent exeget al propriei opere, concediind, fără drept de apel, cronicarul și criticul literar.

Am fi tentați să percepem această *nuditate* auctorială ca pe un asumat gest de frondă la adresa celor îndreptățiți să abordeze critic literatura și poate nu am fi departe de adevăr. Ar părea extrem de riscantă, păguboasă și aproape sinucigașă această transparență, chiar un act de total antimarketing într-o lume ai cărei zei sunt suspansul, opacitatea. Din fericire, nimic din talentul narativ al autorului nu e umbrit de ancorele pe care Radu Țuculescu alege să le ofere, așa cum nu e suficient să cunoști ingredientele și *procesul tehnologic* pentru a putea simți și savura capodopera gastronomică. Ceea ce dă măsura operelor sale e, cu siguranță, calitatea lui de artizan, în toată complexitatea termenului, căci despre un adevărat meșteșugar ce lucrează cu artă este vorba. Cu arte, mai precis, căci răzbat din osatura și din tonurile cărților sale veleitățile muzicale, competențele jurnalistice și regizorale, acutul simț artistic al limbii, bine stăpânit și îndelung exersat de traducător.

Fie că e vorba de texte în care alege să prezinte timpuri actuale sau revolute, medii pretențioase sau periferice, urbane sau rurale, tipologii banale sau inedite, povești exotice sau neaoșe, prozatorul clujean surprinde prin insolitul abordării, prin interesanta îngemănare a realismului brut cu unul de substanță magică. Orchestrate senzațional, diegezele sale creează un efect neașteptat tocmai prin alternarea inteligentă a stilurilor, prin răsturnarea parabolelor, prin exacerbarea amănuntului aparent nesemnificativ și prin minimalizarea semnificativului. E o dovadă în plus că Radu Țuculescu ne propune un nou stil, unul profund personal, autentic, de observare, de receptare a lumii. Noile coordonate reconfigurează orizontul de așteptare al cititorului, cultivându-i un gust estetic cel puțin neobișnuit. Admirația autorului pentru fiecare dintre personajele sale, mărturisită adesea în interviuri, se transferă, indiscutabil, cititorului care ajunge să pactizeze, rând pe rând, cu fiecare ființă de hârtie, să-i înțeleagă frământările, să-i accepte, condescendent, simplitatea sau complexitatea, să îi ierte derapajele, să zâmbească și să lăcrimeze empatic.

Construcții arborescente și contrapunctice reușește să realizeze prozatorul clujean în romanele sale, din care nu lipsesc descrierile atât de pitorești, pline de o savoare ce dau o plăcută dependență. Completează fericit dialogurile tranșante, de un umor absurd, narațiunea alertă și cea domoală, ardelenească. Participăm, astfel, total absorbiți, la comprimarea și dilatarea episoadelor, la alternarea seducătoare a evenimentelor simultane, aparent independente, ai căror lianți se luminează abia spre final. Se adaugă acestei strategii narative permanenta potențare a absurdului, comicului, tragicului, grotescului și sublimului, până la niveluri neașteptate. De cele mai multe ori, se zăresc și vagi accente de bestiar, căci mierla neagră, corbul Dodo sau berzele din *Măcelaria Kennedy* secondează și comentează inspirat lumea carnavalescă.

Nu încape nicio îndoială că Radu Țuculescu trăiește viața, asemenea personajelor sale, când ca pe un lamento sau recviem, când ca pe un vodevil sau operă-bufă, însă fără a uita o secundă că o fugă, o fantezie sau o melodramă pot coexista, atunci când lumea – romanescă sau românească – nu e altceva decât... un capriciu.

■

Radu Țuculescu s-a născut la 1 ianuarie 1949, la Târgu Mureș; a crescut la Reghin. Romancier, dramaturg, jurnalist, traducător din limba germană. Absolvent al Conservatorului de Muzică „Gh. Dima" din Cluj, secția vioară. Realizator radio și TV. Violonist la Filarmonica „Transilvania" din Cluj.

A publicat romane, proză scurtă, teatru, cronici dramatice, jurnale de călătorie, literatură pentru copii. A tradus din literatura contemporană elvețiană de expresie germană (nouă volume de poezie și patru de proză) și literatura austriacă. Dintre cărțile publicate: *Ora păianjenului* (roman, 1984), *Degetele lui Marsias* (roman, 1985), *Umbra penei de gâscă* (roman, 1991), *Cuptorul cu microunde* (povestiri, 1996), *Aventuri în anticameră* (jurnale, 2001), *Ce dracu se-ntâmplă cu trenul ăsta?* (teatru, 2004), *Povestirile mameibătrîne* (roman, 2006), *Stalin, cu sapa-nainte!* (roman, 2009), *Bravul nostru Micșa* (teatru, 2010), *Femeile insomniacului* (roman, 2012), *Mierla neagră* (roman, 2015), *Măcelăria Kennedy* (roman, 2017), *Ina și ariciul Pit* – două volume (povești pentru copii, 2017, 2018).

Romanele sale au fost traduse în Italia, Franța, Austria, Germania, Ungaria, Cehia, Serbia. A condus trupe de teatru și pantomimă cu care a participat la festivaluri internaționale din Europa, Africa de Nord și Canada.

Piesele sale de teatru s-au tradus în italiană, engleză, cehă, franceză, maghiară, ebraică. Ca dramaturg, se află în repertoriul permanent al Teatrului „Orfeus" din Praga. A fost bursier la Wroclaw, Viena, Praga, Paris, Berna, Basel. A ținut conferințe despre creația sa în Calabira, Budapesta, Torino, Haifa, Tel Aviv, Basel, Viena, Namur etc.

A primit premii naționale și internaționale pentru proză, dramaturgie și film tv.

Este prezent în numeroase dicționare ale literaturii române, deasemenea în *Lexiconul de literatură universală* (*Kindle*) apărut la Berlin (2012).

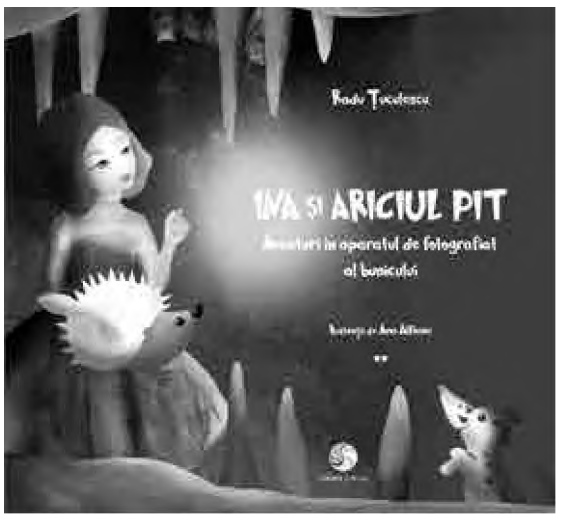
Țuculescu și limitele „sistemului lui solar”

Ștefan Manasia

Mai e puțin pînă ce sonda New Horizons trimisă de NASA se va apropia de cel mai îndepărtat corp ceresc studiat vreodată, de Ultima Thule, situat în Centura Kuiper. Nimeni nu știe dacă Ultima Thule este sferă sau disc sau piramidă, un singur corp ceresc sau un conglomerat, pierdut la 6,4 miliarde de kilometri distanță de Terra, în centura din fragmente înghețate rămase de la nașterea Sistemului Solar. Pînă în anii 1990 nimeni nu știa de misterioasa Centură. Conectat la site-ul NASA urmăresc imaginile Terrei transmise de pe stația internațională: nori, ocean, ozon. Puțin după miezul nopții (ora Washingtonului), New Horizons se va afla – în urma unei manevre extrem de riscante – cel mai aproape de Ultima Thule și va fotografia corpul ceresc. Pe 1 ianuarie NASA va atinge, la propriu, limitele Sistemului Solar. Pe 1 ianuarie, prietenul meu, romancierul Radu Țuculescu, face 70 de ani. Spre deosebire de NASA el nu și-a atins (încă) limitele *sistemului solar personal*: jurnalist, dramaturg, regizor, traducător și – *last but not least* – prozator, adică povestitor și romancier, Țuculescu dovedește o energie incredibilă. Cel puțin trei dintre romanele lui, publicate după vîrsta de 55 de ani, probează versatilitate remarcabilă, apetit pentru experimentalism, pentru polifonie, pentru regenerarea formei narative, pentru – o spun cu toată convingerea – (re)vizitarea & (re)vitalizarea universului romanesc mitteleuropean. Pentru că *Povestirile Mameibătrîne* (2006), *Mierla neagră* (2015) sau *Măcelăria Kennedy* (2017) își găsesc locul în canonul prozei publicate în România după 1989. Reconfigurînd eposul satului transilvan cu senzualitate și plasticitate narativă (în *Povestiri...*), construind polifonic, exemplar (în *Mierla neagră*), înclinîndu-se în fața „comicului existențial” (în *Măcelăria...*), colonizînd – fără să plictisească – „spațiile mici”, în antologia de povestiri *Scorpionul galben* sau în recentissimele *blitzproze*, Radu Țuculescu e capabil să mă surprindă – cît de curînd – cu apariția unui nou roman exemplar sau cu traducerea unui poet important din spațiul limbii germane. Îi urez prietenului meu *La Mulți (Creativi) Ani*! După cum țin pumnii sondei New Horizons în timpul ultimei sale misiuni spațiale. Nu știu de ce, am totală încredere în noile misiuni pe care la va îndeplini romancierul reghinean, îi aștept calm noile cărți, am mai mari emoții pentru micul vehicul terestru care se va „apropia” la 3500 de kilometri de Ultima Thule pe care va încerca, la o viteză de 14 kilometri pe secundă, să o fotografieze.

(31 decembrie 2018)

■



Amintiri solitare

Marcel Lucaciu

Într-o lume ce își pulverizează, constant, valorile, există tot mai puțini scriitori a căror viață tumultuoasă se contopește, armonios, cu propria lor creație, iar complexitatea trăirilor profunde se conjugă, firesc, cu diversitatea genurilor literare abordate.

Absolvent al Liceului de Muzică și al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, secția vioară (1968-1972), Radu Țuculescu a preferat să lucreze în calitate de redactor la Radio Cluj (1972-1985) și a devenit violonist, la Filarmonica de Stat din orașul de pe malurile Someșului (1985-1989), mai degrabă constrâns de împrejurări, după ce respectivul post de radio a fost desființat prin grija părintească a celebrului PCR (1985). După 1990, și-a reluat activitatea în mass-media, fiind redactor și realizator la TVR Cluj.

Toate acestea nu par să aibă nimic în comun cu palmaresul literar al prozatorului născut, la Târgu Mureș, în noaptea Noului An 1949. Și totuși, în vasta lui operă, sunt multe reverberații ale unei asemenea biografii. Radu Țuculescu a cochetat, mai întâi, cu poezia, publicându-și primele versuri în revista „Steaua” (1966). Oarecum surprinzător, a debutat editorial cu volumul de proză scurtă *Portocale și cascadori* (1978), urmat de alte volume precum *Grădina suspendată*, *Portrete în mișcare*, *Cuptorul cu microunde*, *Uscătoria de partid*, *Scorpionul galben*. Nu sunt de neglijat piesele de teatru, cronicile dramatice, traducerile din literatura elvețiană de expresie germană și, mai ales, excelentele sale romane: *Vânzătorul de aripi*, 1982; *Ora păianjenului*, 1984; *Degetele lui Marsias*, 1985; *Umbra penei de gâscă*, 1991; *Povestirile mameibătrâne*, 2006 (o carte tradusă în limbile franceză, sârbă, cehă și maghiară); *Stalin, cu sapa-nainte*, 2009; *Femeile insomniacului*, 2012.

Învăluit de aura prozaicelor vremuri roșii și străjuit, ulterior, de postdecembrista modernizare și europenizare cu orice preț, romanul *Mierla neagră* (Editura Cartea Românească, București, 2015) are un pronunțat caracter autobiografic, creionând, prin intermediul celor trei părți (*Internatul*, *Despina*, *La picioarele desculțe*), adolescența, tinerețea și maturitatea protagonistului Radu Anghel care este, până la un anumit punct, un *alter ego* al scriitorului.

Incipitul romanului stă sub semnul olfactivului care declanșează fluxul rememorării subiective: „Nimic mai aromat și mai gustos decât un borcănel cu dulceață de frăguțe printre care se zăresc feliuțe de lămâie. Dulceață făcută de mama pentru odorul ei aflat într-un internat al Marelui Oraș, departe de casă”. Elev la Liceul de Muzică, unde studiază clarinetul, Anghel cunoaște toate privațiunile vieții de internist și implicit ale regimului totalitar: dormitorul cu 40 de paturi suprapuse și cu pereții plini de igrasie, toaletele turcești și chiuvetele din tablă, dușurile unde apa caldă curge doar vinerea (preț de trei ore), „marmelada cleioasă” servită la micul dejun, învățarea limbii ruse, lectura obligatorie a primei pagini din ziarul *Scînteia* (pagină care „este cea mai importantă”), interzicerea jazzului pentru că „e o muzică decadentă, capitalistă” etc. Într-un fel, *Internatul* este universul concentraționar în miniatură; e închisoarea micilor muzicieni (a „greierașilor” cum li se spune, peiorativ) care trebuie neapărat (re)educați. Stăpânul originalei închisori este tovarășul pedagog și, totodată, secretarul de partid Prada, un neom „cu ochii bulbucați, de broască [...] și ceafa groasă și scurtă”; „un sadic care ar fi făcut carieră în lagărele de concentrare.” Prezent, pretutindeni,

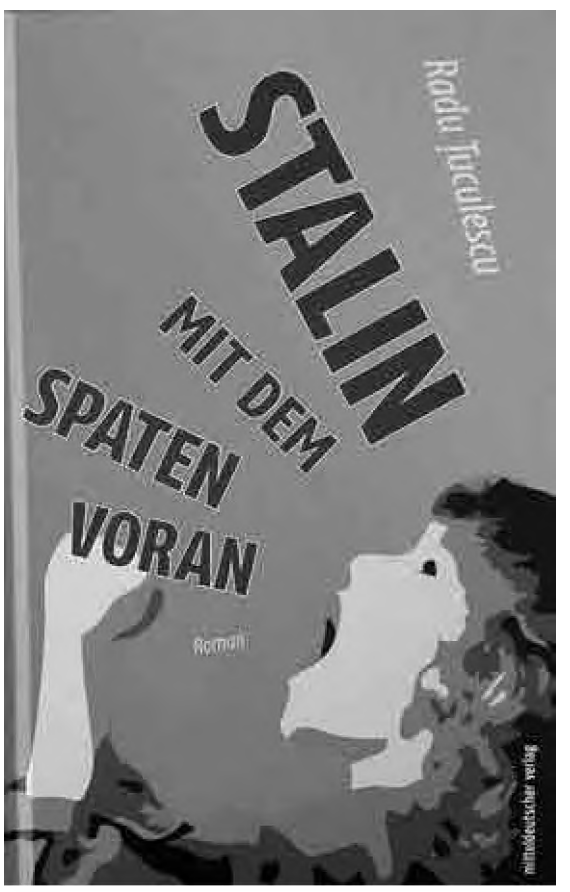
➲

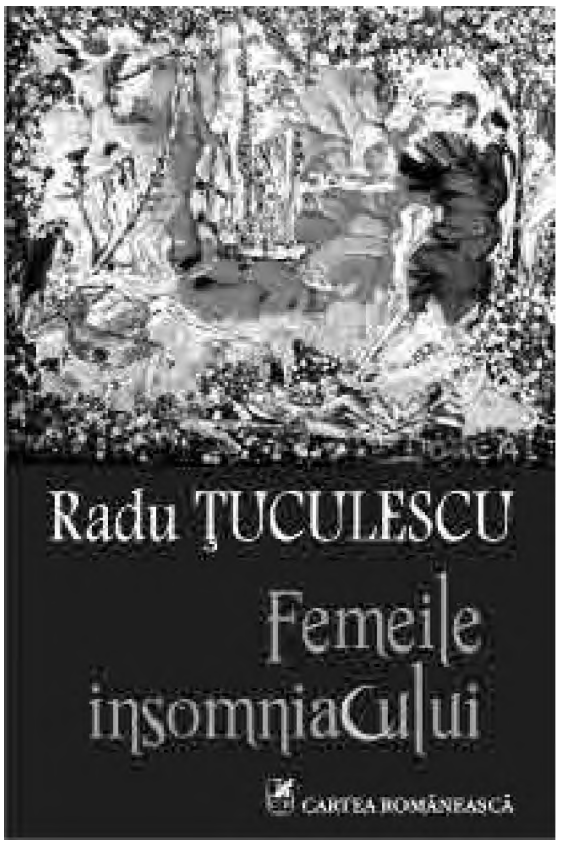
în sala de studiu, în spălătorul ori în dormitorul băieților, Prada știe totul, aude totul, ține să fie respectate, cu strictețe, „ordinele venite de sus," dar și propriile sale ordine transformate în reguli menite să suprime atât libertatea, cât și personalitatea „greierașilor". El beneficiază de serviciile obedientului Mirel, colegul și „turnătorul interniștilor," un individ șters, născut „cu darul delațiunii în sînge" și botezat (de narator) *Mirositorul de picioare*, pentru că adulmeca picioarele nespălate, de sub pătură, și hotăra cine va fi trimis la duș: „Pînă în acest punct, totul poate părea o toană, o joacă bună de provocat zîmbete. Te duci și-ți speli picioarele, apoi te întorci și dormi liniștit. Dar... În primul rînd, la ora aceea, indiferent de zi, nu mai curgea apa caldă. Nu doar în internat, ci în tot orașul. În al doilea rând, trebuia să te vîri sub duș! În pielea goală, normal. Să te speli vîrtos, rapid, cu apă rece, timp de trei minute. După ceas!".

Între zidurile întunecate și reci ale clădirii liceului-internat (o fostă mănăstire franciscană, descrisă cu minuțiozitatea lui Balzac!), numai prietenia se poate constitui într-un antidot al claustrării, o prietenie sinceră și matură ca între camarazii de arme (muzicale): Radu Anghel (clarinet), Ponco (flaut), Brînză (trombon), Fangli (percuție), Radu Orbul (pian). Singurul prieten al tuturor interniștilor este corbul Dodo („mascota internatului") care „imită glasul altor păsări, dar și al vocii omenești." Învățând câteva cuvinte rostite, întâmplător, de Anghel și împrumutând chiar vocea acestuia, spre amuzamentul băieților, Dodo îl întâmpină pe tovarășul pedagog cu invariabilul calificativ: „Prada este un ticălos". Corbul Dodo e și un meloman, căci el imită până și unele pasaje muzicale din *Mierla neagră*, piesa lui Olivier Messiaen (compozitorul francez îndrăgostit de trilul păsărilor); o piesă pe care flautistul Ponco o cânta, uneori, pentru Radu Anghel. Dar Ponco moare de o pneumonie severă, în urma dușului rece, aplicat de Prada, la sugestia turnătorului de serviciu. Când mai erau doar câteva luni până la absolvirea liceului, Anghel găsește, în spălător, cadavrul lui Mirel. Fiind surprins de maleficul Prada, este acuzat, pe nedrept, de crimă și condamnat la doisprezece ani de închisoare. Eliberat după patru ani și jumătate, drept urmare a amnistiei din 1990, Radu Anghel încearcă să-și refacă viața. Eșuează în scurta lui căsnicie cu Despina și se întoarce în Marele Oraș unde își regăsește prietenii din adolescență. Aici, împreună cu Mario Bucătarul (fostul coleg de celulă) va deschide un lanț de bistrorante *La Ponco* precum și originalul restaurant *La picioarele desculțe*. Pe Dealul Cetățuii, alături de frumoasa Maria Candelato, Anghel mai crede în mirajul iubirii de mai și vede, cu ochii minții, viața care merge înainte, indiferentă la dramele individuale...

Copleșitor prin bogăția rafinată a evenimentelor relatate sau, altfel spus, prin fulguranta multitudine a secvențelor epice, romanul lui Radu Țuculescu e scris într-un ritm alert, captivează prin senzația de autenticitate, impresionează prin frusta dezvăluire a neliniștilor existențiale și dezarmează prin naturalețea rostirii unor adevăruri care ne dor precum o veche rană deschisă: „Ce a furat comunismul vinde acum democrația. Chiar și sentimente". De altfel, incitanta narațiune traversează comunismul depersonalizant și capitalismul sălbatic, ironizând fie demagogia politică, fie parvenitismul dintr-o societate propice negustoriei, în care „totul se vinde, totul e marfă" (Bacovia).

Fiecare oraș are, însă, „nebunii lui frumoși," probabil, „inofensivi" și chiar inutili (în opinia multora), dar înzestrați cu o conștiință mereu trează și o luciditate infailibilă. Unul dintre aceștia este Lulu, surâzătorul ochi de veghe, personajul-martor al lumii de ieri și al lumii de azi (o lume pe care ipocrizia și răutatea au întors-o pe dos): „Lulu are nasul mereu înfundat, ca și cum la naștere s-a procopsit cu o răceală definitivă. Ori cu o pereche de polipi consistenți. E un om al străzilor, dar și al localurilor. Acceptat de către oficialități așa cum este. Un soi de clovn al cetății. Nebunul inofensiv care...





nu-i chiar atât de nebun pe cât pare. Nici prost. Ochii săi de viezure sînt constant năpădiți de lumini jucăușe. Ironice. Nimeni nu l-a văzut vreodată beat. Nici violent. În schimb, vorbește mult și sonor, parcă ar avea un microfon montat lîngă buze. Pe stradă, în localuri, în mijloacele de transport".

Dincolo de iscusitele portrete morale, de sfaturile pentru îndrăgostiți („Să te îndrăgostești abia după ce ai cunoscut femeia") ori de senzualele descrieri fierbinți ce l-ar face invidios chiar și pe Emil Brumaru (v. prima scenă din capitolul *Despina*), pot fi remarcate frecvența și finețea comparațiilor plasticizante: „Îmi strîngea mîinile ca un copil lanțurile leagănului din pat". Sau: „Ușa se închise încet ca o pleoapă uriașă atinsă de somn".

Fascinant prin linia lui melodică în care bluesul și jazzul glisează, abia perceptibil, *Mierla neagră* e un roman complex, fiindcă reunește, ingenios, mai multe tipuri de roman: bildungsroman, roman al adolescenței, roman de dragoste, roman fantastic, roman social etc. Modernitatea construcției narative constă în măiastra valorificare a contrapunctului, în perspectiva cinematografică și, nu în ultimul rînd, în viziunea proustiană: „Amintirile din cei patru ani de internat, petrecuți între pereții groși din piatră jilavă ai fostei mănăstiri franciscane, nu se derulează într-o ordine cronologică. Ele nu se înșiră ordonat, precum mărgelele de sticlă pe-o ață. Unele strălucesc, explodează ca un foc de artificii. Altele sînt mai palide, mai firave, atinse de ambiguitate. Împreună reușesc să alcătuiască un mozaic edificator. Aminitirile pot fi provocate ori se nasc independent de voința ta [...] Amintirile mușcă, uneori, din partea cea mai intimă a ființei tale, ca un animal hulpav. Te rod, precum câinele osul".

Inspirat de amintiri solitare și compunând, febril, o simfonie a tuturor simțurilor pe care le transpune, apoi, în cuvinte și imagini, Radu Țuculescu se dovedește a fi deopotrivă un romancier veritabil și un stilist desăvârșit.

(Grupaj coordonat de
Ioan-Pavel Azap)

■

Schiță pentru o posibilă știință pregătitoare a metafizicii *spontaneității* rațiunii (II)

Laurențiu Luca

În „*Politeia*" survenirile *deodată* au sensuri mai diverse (în Simpozion sunt doar două, unul temporal, legat de apariții și unul atemporal legat de o revelare). Mai întâi rezistența inerțială a inautenticului. Dacă cel eliberat din capcana lumii inautenticului și ajuns în orizontul autenticului ar reveni în inautentic, „*... oare nu ar avea ochii plini de întunecime, sosind deodată dinspre lumea însorită*?"[17]. Mai apoi dezamăgirea fulgerătoare și nimicitoare a fiului care, călcând pe urmele tatălui său, „*... deodată îl vede pe tată poticnindu-se în cetate, ca de un stâlp de hotar, împrăștiindu-și averea și pierzându-se pe sine.*"[18]

În fine „*... plăcerile provenite din miros...* " care „*... ajung deodată la o grozavă tărie, fără ca cel ce le simte să fi suferit mai înainte; iar când ele încetează, nu lasă în urmă-le nici o neplăcere.*"[19]

„*Gorgias*" aduce o problemă care permite următoarea interpretare: *spontaneitatea* este o abilitate de înfățișare a rațiunii și nu a sensibilității. Cealaltă abilitate este treptatitatea, cu care *spontaneitatea* formează un cuplu.

Formând un cuplu cu același obiectiv, manierele treptată și *spontană* de rezolvare a problemelor diferă doar prin înfățișare. Una vine, alta survine. În timp ce treptatitatea este înfățișarea programată a rațiunii, *spontaneitatea* este înfățișarea neprevăzută a rațiunii.

Ordonarea *spontaneității* pe care am început-o în „*The Ordering...*"[20] este, de fapt, expresia înțelegerii necesității împăcării prin sinteză a *spontaneității* și treptatității înfățișării rațiunii, și abia rezultatul acestei sinteze va putea fi asumat ca fundament al întemeierii metafizicii *spontaneității*, deoarece înfățișările împăcate aparțin ambele rațiunii.

În consens cu relația *deodată* - treptat (privind ce anume a intenționat Socrate să-i transmită lui Kallikles prin invocarea poruncii dată de Zeus lui Prometeu), ni se dezvăluie logica lui *deodată*. Drumul întru obișnuire, întru limpezirea sau, mai degrabă, întru dezîncețoșarea vederii, întru ridicarea în concepte și categorii din, dar după plimbarea prin sensibil, este cel care pregătește treptat ceea ce va surveni *deodată* după drumul prin viață suspendat între înainte și după (moarte în cazul replicii lui Socrate). ἐξαίφνης semnifică aici ceea ce survine *deodată* în clipa fulger suspendată între nu încă, chiar înainte să și îndată ce, de îndată ce, imediat ce. „*Pentru a putea privi deodată cu sufletul său sufletul fiecărui împricinat mort,... și judecătorul... tot după moarte să fie și el...* "[21]

Relația treptat - *deodată* apare și în Scrisoarea a VII-a cu referire la adevăr. Abia „*... după ce te-ai familiarizat cu el multă vreme, trăind oarecum cu el laolaltă,... răsare în suflet, cum țâșnește brusc lumina din focul aprins, și se hrănește singură*".[22]

În „*Theaitetos*" ἐξαίφνης apare atât în argumentul lui Socrate potrivit căruia cunoașterea silabei trebuie să fie precedată de cea a literelor cât și în răspunsul scurt dar precis prin care Theaitetos este de acord cu acesta.[23]

„*Parmenide*" conține cea mai elaborată construcție a survenirii deodată, înțeleasă ca graniță suspendată între antitetice: mișcare și repaus, unu și multiplu, ființă și neființă, naștere și pieire."[24]

Marea revelație pentru întemeierea istorico-filosofică a metafizicii *spontaneității* rațiunii sunt însă „*Regulae ad directionem ingenii*", deoarece în ele găsim patru din cuplurile conceptuale pe care le-am angajat în întemeiere: experiență - rațiune, *deodată* - treptat, integral - parțial, simplu - compus sau atomic - subatomic.

Descartes identifică două căi ale cunoașterii lucrurilor, calea experienței și calea gândirii, pe care o numește deducție. În timp ce calea experienței presupune, ca operații, experiențele referitoare la lucruri (*experientias rerum*), care adesea sunt înșelătoare, calea rațiunii (*deductionem*) presupune, ca operație, inferența pură (*illationem puram*), care nu este vreodată înșelătoare. Deducția ca mișcare a minții, făcând inferența de la un lucru la altul, se deosebește de intuiție.

Deducția finalizată este capătul mișcării minții, care se deosebește dar se și leagă de intuiție, deoarece intuiția este cea prin care o prindem întreagă, pe ea, deducția finalizată, dintr-o lovitură (*deodată*), dar doar dacă, evident, este simplă (atomică), ea, deducția finalizată, căci ceea ce este complex nu poate fi prins dintr-o lovitură. Dar, de prins, poate fi prins, dar nu poate fi prins în întregime dintr-o dată ci doar treptat, din mai mulți pași, într-un parcurs îndestulător (cu sensul de complet sau integral).[25]

Analiza relației simplu - compus este atât de prezentă în istoria filosofiei încât simpla enumerare a locurilor unde este de găsit ar ocupa un spațiu considerabil. Maniera în care am găsit-o însă la Aristotel, deși el nu semnalează explicit survenirea *deodată*, mi-a sugerat o interpretare survenită ea însăși *deodată* după parcurgerea nu o dată treptată a „*Metafizicii*".

Unitatea de măsură considerată indivizibilă, „*... simplă, fie sub raportul calității, fie sub cel al cantității*"[26], este de fapt evenimentul survenit *deodată*. Ca unitate de măsură a evenimentului, survenirea *deodată* este calitativ (evenimențial) indivizibilă iar cantitativ (temporal), deși este divizibilă, nici o subdiviziune nu mai este integral *deodată* și, ne mai fiind, nu mai permite petrecerea integrală a unui eveniment.

Această înțelegere are relevanță, prin derivare, pentru însuși procesul de înțelegere în principiu despre care Aristotel scrie că este el însuși indivizibil atunci când are drept obiect indivizibilul.[27]

Determinarea calitativ-cantitativă a survenirii *deodată* permite și o nouă interpretare a timpului evenimențial ca fiind continuu - discontinuu. Dacă ar fi doar continuu, nu numai că nu am percepe presiunea timpului dar nu am percepe nici timpul, și nu l-am percepe pentru simplul motiv că nu ar fi timp, de vreme ce diviziunea s-ar putea face la infinit. Momentele temporale ar fi indiscernabile pentru simplul motiv că nu ar exista momente. Momente există doar într-un timp discontinuu – continuu și există deoarece există un atom evenimențial de timp.

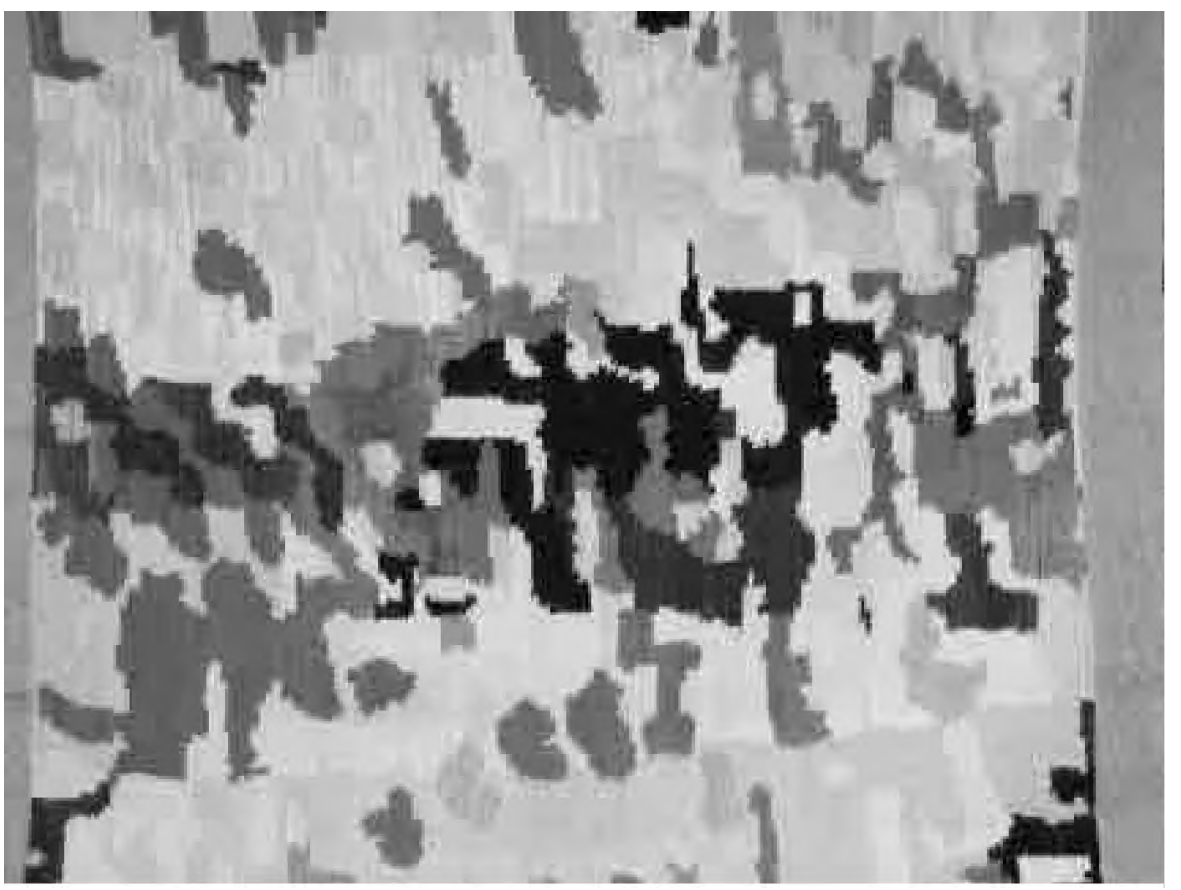
Premisele înțelegerii timpului ca fiind discontinuu - continuu sunt:

1. Evenimentele fac ca timpul să fie.

2. Intervalul minim în care se poate, conform scalei Planck, produce un eveniment este 10^{-43} sec., care este astfel atomul evenimențial al timpului discontinuu - continuu.

3. trebuie să distingem între continua discontinuitate și discontinuitatea continuă.

Orice eveniment cu durata de cel puțin $2X10^{-43}$ sec., care s-ar petrece într-o continuă



Ana Lupaș (n. 1940) — *Covor de sărbătoare*, lână, haute-lisse, 91 x 117 cm, nedatat

➲

discontinuitate, ar fi perceput ca discontinuu, ca fragmente, ca atomi de timp în succesiune, deși și acest aspect este discutabil de vreme ce, neexistând simultaneitate, nu am avea corelativ cu ce stabili că ceea ce se petrece este o succesiune. Un asemenea eveniment ar presupune, de fapt, nu 2 ci 3 atomi de timp. Datorită continuei discontinuități, primul atom plin de timp, de 10^{-43} sec., plinătate conferită de eveniment, nu ar fi urmat de un al doilea atom plin ci de unul gol, care s-ar interpune ca necesar într-o continuă discontinuitate. Numai că, deși pare că avem un eveniment cu doi atomi plini de timp și unul gol, care, repet, s-ar interpune ca necesar într-o continuă discontinuitate, faptul nu este așa, deoarece am contrazice premisa 1, neputând exista timp gol, neprodus de un eveniment.

Ca atare, evenimentul cu durata de $2X10^{-43}$ sec. se compune continuu discontinuu din 2 atomi plini de timp, a 10^{-43} sec. fiecare, care produc continuitatea, deoarece sfârșitul primului atom este simultan (*deodată*) cu începutul celui de-al doilea. Și așa pentru orice eveniment, indiferent de durata sa, prin urmare și pentru discontinuu continua ondulare dus - întors a universului.

Sporul de înțelegere corelativă între determinarea calitativ - cantitativă a survenirii *deodată* și continuitatea discontinuă a timpului evenimențial permite acum o revenire la maniera în care Parmenide demonstrează relația mișcare - repaus prin mijlocirea survenirii *deodată*, care, mijlocitor fiind, înlesnește trecere reciprocă a stării de stare în starea de mișcare și a stării de mișcare în starea de stare. Fără survenirea *deodată*, nici nemișcarea, nemișcată din nemișcarea ei, nu poate produce mișcare, nici mișcarea, nemișcată din mișcarea ei, nu poate produce nemișcare.

Astfel Parmenide instituie survenirea *deodată* ca întemeietoare de schimbare reciprocă[28], tocmai pentru că suprapunând, ca agent ideatic al schimbării, finalul nemișcării nemișcate din nemișcarea ei cu începutul mișcării, care rămâne nemișcată din mișcarea ei până la o nouă intervenție a survenirii *deodată*, nu are nevoie de vreo trimitere la timp, pentru că, așa cum spune Parmenide, este în afara timpului, cu obiecția deja formulată că nici nu ar trebui să invoce acest argument de vreme ce simultaneitatea între finalul unuia și începutul celuilalt antitetic anulează orice trimitere la timp.

Demonstrația lui Parmenide relativă la mișcare și repaus este și o anticipare a ceea ce va fi demonstrat, cu referire la timp și apelând la principiul rațiunii suficiente, Leibniz.

Fără lucruri nu există mișcare și repaus, fără corpuri în mișcare timpul nu are realitate.[29] Într-un univers imobil, atributele spațio-temporale sunt indiscernabile pentru că nu avem ce discerne.

Coroborând cele două demonstrații putem conveni că unui corp în repaus îi putem măsura proprietățile temporale, durata repausului de pildă, doar pentru că aparține unui câmp obiectal care conține și corpuri în mișcare, iar măsurarea (fisisometria) este posibilă doar prin relativizare inter corpuri.

La Hegel găsim o variantă de concepere a continuității discontinue a timpului care, tot sub mijlocirea survenirii *deodată*, derivă dintr-o altă relație, cea dintre cantitate și calitate.

Mai mult, modul de concepere a cantității ne permite, deși la Hegel nu apare explicit, să considerăm că este vorba de două ipostaze ale continuității în cantitate, o continuitate continuă și o continuitate discontinuă. Cantitatea conține două

Nistor Coita (1943-2013) *Transilvania 1918*, acvaforte, acvatinta, 50,7 x 89 cm ; 60 x 97 cm, nedatat

determinații de mărime. Dacă avem în vedere determinația de a fi aceeași cu sine, este o mărime continuă iar dacă avem în vedere determinația de a fi Unu, este o mărime discretă (discontinuă). Cele două mărimi nu trebuie considerate specii, deoarece, dacă ar fi considerate astfel, determinația uneia nu ar putea fi atribuită celeilalte. Or, cele două mărimi se deosebesc doar prin modul de punere a unui anumit întreg, o dată sub una, altă dată sub cealaltă din determinații. Prin urmare „*Cantitatea continuă este însă, în aceeași măsură, discretă, căci ea este numai continuitate a multiplului, iar cantitatea discretă este tot astfel continuă: continuitatea ei este Unul ca fiind același al mulților Unu, unitatea.*"[30]

Pornind de aici, antinomia „Spațiul și timpul sunt divizibile la infinit" – „Spațiul și timpul sunt compuse din indivizibili" provine din caracterul unilateral al celor două afirmații.

De fapt falsa antinomie provine tocmai din neînțelegerea faptului că cele două mărimi ale cantității, continuă și discontinuă, se deosebesc doar prin modul de punere a unui anumit întreg.

„*Dacă spațiul și timpul etc. sunt puse numai cu determinația cantității continue, ele sunt divizibile la infinit; cu determinația mărimii discrete însă, ele sunt divizate în sine și sunt constituite din unități indivizibile;...* ".[31]

Spontaneitatea și treptatitatea sunt într-o relație similară celei între mărimile cantității. Cele două abilități nu sunt specii diferite ale rațiunii ci maniere diferite de rezolvare a problemelor. Dacă încercarea de rezolvare este algoritmică, din mai mulți pași, atunci gândirea este treptată. Dacă rezolvarea este euristică, dintr-un singur pas, atunci gândirea este *spontană*. Ca atare cele două abilități diferă doar prin maniera rezolvării problemelor. În timp ce maniera algoritmică este multiplă ca pași dar duce, dacă duce, la o soluție unică, maniera euristică este dintr-o lovitură dar duce la soluții multiple. Mai mult, în timp ce soluția treptată este căutată întru găsire, cea *spontană* găsește fără căutare.

Punerea față în față a modalităților programată și *spontană* de rezolvare a problemelor pregătește cele mai importante repere ale atingerii obiectivului final pe care l-am asumat. Dacă știința își programează strict căutarea răspunsurilor și le găsește doar la capătul de drum al căutării, atunci soluția problemei a fost găsită treptat, din mai mulți pași, și a fost astfel tot mai previzibilă, deoarece problema, cu fiecare nou pas, pierde din tensiunea nerezolvării și, corelativ, câștigă în liniștea rezolvării. Odată găsită, soluția își conservă cantitatea (una) și calitatea (la fel). Orice nouă reluare a algoritmului și parcurgerea strictă a acestuia conduc mereu la același rezultat, unic și la fel, deoarece ponderea întâmplării oricărei schimbări conjuncturale este neglijabilă și, fiind astfel, nu este semnificativă.

Dacă însă știința nu găsește răspunsul prin căutare programată, problema își tot sporește tensiunea nerezolvării, câștigă în instabilitate și, când tensiunea atinge masa critică, soluția survine *spontan*, *deodată*. De această dată, soluția care a găsit problema poate fi oricând regăsită, tot *spontan*, tot *deodată* dar nu la fel ci divers, deoarece ponderea întâmplării oricărei schimbări conjuncturale nu este neglijabilă și, nefiind, este semnificativă.

De aceea *spontaneitatea* survenită *deodată* poate fi considerată și excepție a geniului.

În „*Modelul cultural european*", Noica prezintă cinci tipuri ale raportului regulă - excepții. Al cincilea tip de raport este cel în care excepțiile devin pur și simplu regula, o asemenea excepție fiind geniul. „*Apărută în cultura europeană și numai în ea, ideea de geniu exprimă capacitatea ființei de excepție de a suspenda, dacă nu chiar de a repudia legile existente, spre a institui legile ei, cu sorți de a fi valabile și pentru ceilalți.*"[32]

Acest ultim tip de excepție, cea a geniului, cel mai tare în relație cu regula, este oare atât de tare încât regula e pusă în lanțuri? Oare nu regula este cea care se lasă pusă în lanțuri de excepția geniului pe care ea însăși a creat-o ca să aibă cine să făptuiască fapta care, în prejudecata relației regulă-excepții, este imposibilă, dar care se impune în final ca necesară, pentru că necesitatea era în raportul Ideea regulii - Ideea excepției, Ideea excepției aparent ieșitoare din regulă, a geniului suspendator și, la limită, repudiator de regulă precedând și ea excepției geniului?

Excepția geniului, deși semnificativă, oricât de tare ar fi, nu se poate substitui regulii de vreme ce regula este cea care o face să fie ceea ce este. Ca atare, nu este vorba de o regulă nouă, adusă de excepția geniului de undeva din afara regulii din care s-a ivit. Nu este vorba nici de o adecvare a regulii la excepția geniului ci de o adecvare a tuturor celorlalte excepții la regula înnoită prin excepția geniului, născută de și din regulă ca nou al

aceleiași reguli. Este cazul lui Platon. Ca excepție a geniului, el a schimbat o lume, dar nu funcție de regula excepției ci de regula regulii, care produce regula ca excepție de geniu.

Renunțarea la opinabilul iluzoriu în favoarea științei convingerii, la necunoașterea necunoașterii în favoarea cunoașterii necunoașterii, la prejudecată în favoarea judecății, la arta poeților cântători de imperfecțiune în favoarea celei a poeților perfecțiunii, la cetățile imperfecte prin inadecvarea între calitățile subiective și statusul și rolul atribuite și/sau dobândite în favoarea cetății perfecte întemeiată pe adecvare, la conducătorii imperfecți ai cetăților imperfecte, în cel mai puțin nefericit caz la cheremul unor merite nespecifice, în favoarea conducătorilor perfecți ai cetății perfecte, meritați și ei de cetate dar pentru merite specifice, stau mărturie întemeierii libertății de a propune o asemenea interpretare.

Când trece la cealaltă relație, cea dintre cantitate și calitate, Hegel apelează, ca manieră a trecerii, la survenirea *deodată*. Stă în natura cantității, natură pe care o afirmă și în măsură, să treacă dincolo de sine. „*Când... cantitatea dată în măsură depășește o anumită limită, atunci ea depășește și calitatea corespunzătoare acestei cantități*".[33] Locul calității determinate este luat îndată de altă calitate.

Inspirat de soluția de tranziție logică pe care o vede (o vedere a gândului) Noica pentru recuperarea individualului, am înțeles că, de fapt, survenirea *deodată* înfățișează, prin abilitatea *spontaneității*, rațiunea în singular și nu în individual, pentru că ea nu așează individul ca gen, adică orice unu, ci individul doar ca acel unu și nu un altul. Ca atare, *spontaneitatea* este a mea și numai a mea, a lui este a lui și numai a lui ș. a. m. d.

Acest fapt nu exclude singularitatea cuplului metafizic al dialogului, pentru că pot coexista în convorbire două surveniri de grație singulare, fiecare convorbitor cu a sa, care pot fi puse într-un cuplu metafizic sau o metafizică de cuplu metafizic, care poate răsturna lipsa curajului ieșirii din rând, din anonimat, din generalul care exprimă individualul și, la limită, din individualul ca gen, pentru că singularul chiar este limita individualului.

Trebuie să distingem între o posibilă teorie spontană a *spontaneității* rațiunii, care, fiind spontană, nu poate fi o metafizică, și „Metafizica *spontaneității* rațiunii", care este altceva, respectiv o critică a abilității înfățișării *spontane* a rațiunii.

O asemenea metafizică presupune o dublă întemeiere, istorică, în istoria *spontaneității*, și logică, în logica *spontaneității*.

Sintetizând, o teorie spontană a *spontaneității* rațiunii este transversal - transversală, care rupe, despică, sare peste, nu ține seamă dar nici nu dă seamă, rebelă, ieșitoare din rând, care se hrănește din propria singularitate, care se bucură spontan de *spontaneitatea* rațiunii, care-și permite salturi, și care nu poate fi acuzată de ceea ce o face să fie ceea ce este, iar o metafizică a *spontaneității* rațiunii trebuie să fie una longitudinal - transversală, care să întemeieze metodic, ca Descartes, și istorico-filosofic și logic, ca Hegel, care a înțeles că a face logica filosofiei, adică filosofia ca logică, ca știință a conceptului conceptului, înseamnă a face istoria filosofiei, adică știință a istoriei conceptului derivată din istoria spiritului.

Metafizica *spontaneității* rațiunii, nefiind este ea însăși spontană, nu se adresează neinițiaților, nu este o inițiere în filosofie rezervată ne filosofilor, așa cum a fost „*Cursul de filosofie a științei*" ținut de Louis Althusser în 1967-8, un nou tip de curs de filosofie, întemeiat pe conceptul unei filosofii spontane a științei. Iar ceea ce va fi definit Althusser în 1974 ca fiind „*filosofia spontană a savantului*" ca „*formă specifică de existență a ideologiei în interiorul științei*"[34], nu poate face obiectul vreunei comparații cu „Metafizica *spontaneității* rațiunii" pentru simplul motiv că aceasta din urmă nu este ideologică.

Deoarece am asumat că metafizica *spontaneității* rațiunii este o critică a unei abilități a rațiunii, am încercat să văd cum *spontaneitatea* poate rămâne doar parfumul discret care să acompanieze o întemeiere istorico-metafizică atât de consistentă încât logica punerii în act să conducă la o trans ideație critică sau trans cunoaștere critică, la o nouă critică, de fapt, a rațiunii pure.

Dacă totul ar fi previzibil și nimic nu ar fi *spontan*, mister nu ar mai fi și, nemaifiind, ce rost ar mai avea cunoașterea în genere, cea despre *spontaneitate* în speță?

Dar nu totul este previzibil iar neprevizibilul rămas este atribuibil *spontaneității*. De aceea merită să răspundem la întrebarea «De ce este important răspunsul la întrebarea „Poate fi întemeiată ca știință o metafizică a *spontaneității* rațiunii?"»?

Răspunsul mi-a fost sugerat de o punere față în față a lui Kant cu Descartes. Kant atribuie explicit gândirii atributul *spontaneității*. În timp ce intuițiile sensibile se întemeiază pe receptivitatea ideilor, conceptele se întemeiază pe *spontaneitatea* gândirii.

Conceptele nu se raportează direct la obiecte pentru că nu obiectele sunt obiectul conceptelor ci reprezentările despre obiecte. „*Judecata este deci cunoașterea mijlocită a unui obiect, prin urmare reprezentarea unei reprezentări a acestuia.*"[35]

Pentru demonstrația de față importantă este reprezentarea, care poate fi dată anterior oricărei gândiri, reprezentare pe care Kant o numește intuiție. Intuiția, care este un act al *spontaneității*, are un raport necesar cu eu gândesc.[36] Judecata „Eu gândesc" exprimă doar actul determinării existenței subiectului. Pentru a exprima și modul cum trebuie să o determine, este necesară și intuiția de sine, care aparține receptivității determinabilului. Dacă are și intuiția de sine, care dă determinantul de sine, dat anterior de actul determinării, subiectul poate determina existența sa ca ființă *spontană* și, astfel, poate să-și reprezinte atât *spontaneitate* propriei gândiri cât și propria existență.[37]

Deoarece propria existență devine astfel argumentul direct al existenței în genere, iar *spontaneitatea* devine, prin tranzitivitate, argumentul indirect al acesteia, putem construi, în manieră carteziană, următorul raționament:

Sunt spontan deci *gândesc*.

Gândesc deci *exist*.

Exist deci *existența există*.

Sunt spontan deci *existența există*.

Dacă lecturăm raționamentul dinspre concluzie spre premisă, înseamnă că este neîndoielnic că *existența există* de vreme ce *eu exist* ca subiect care își confirmă *gândirea* dezmințind-o prin *spontaneitate*.

Acest raționament în limbaj natural conține o tranzitivitate a implicației extinsă la patru termeni, tranzitivitate universal valabilă. Dacă, dacă sunt *spontan* atunci gândesc și, dacă *gândesc* atunci *exist* și, dacă *exist* atunci *existența există*, atunci, dacă sunt *spontan*, atunci *existența există*.

$[(p \rightarrow q) \& (q \rightarrow r) \& (r \rightarrow s)] \rightarrow (p \rightarrow s)$.

Metafizica spontaneității rațiunii (o putem numi spontelogie) are șansa să fie întemeiată în filosofia românească, deoarece unele din cele mai solide temeiuri sunt de găsit la Blaga.

Deoarece pune probleme cu o arie în mare măsură nedeterminată, filosofia „*... își păstrează o extraordinară «spontaneitate»* în ceea ce privește soluționarea... "[38] acestora. Blaga merge mai departe admițând, „*... ca substrat al conceptelor categoriale, o viguroasă spontaneitate...* "[39] nu doar a rațiunii ci a spiritului omenesc în genere, împrejurare care „*... nu ne silește imperios să atribuim conceptelor categoriale și atributul subiectivității.*"[40] De aceea, și luând în considerare că *spontaneitatea* rațiunii se obiectivează în evenimentele spontane, se justifică întrebarea pusă de Blaga: „*N-ar putea să existe și o spontaneitate în stare de a cuceri obiectivul*?"[41]

Note

17 Platon, *Republica*, 216 e, *Ediție bilingvă, Volumul I*, București, Editura Teora, 1998, p. 95.

18 *Ibidem*, 553 a, p. 193.

19 *Ibidem*, 584 b, p. 284.

20 Vezi L. Luca, *cp. cit.*.

21 Platon, *Gorgias*, 523 e, în *Opere Complete I*, București, Humanitas, 2001, p. 496.

22 idem, *Scrisorile*; *Dialoguri suspecte*; *Dialoguri apocrife*, București: Univers Enciclopedic, 2011, p. 22.

23 idem, *Theaitetos* 203 e, în *Opere VI*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 263.

24 idem, *Parmenide*, 156 d și e în *Opere VI*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 125.

25 Vezi R. Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, Leipzig, Naeh der Original-Aussgabe von 1701, p. 19.

26 Vezi Aristotel, *Metafizica*, București, Humanitas, 2007, p. 362.

27 *Ibidem*, pp. 359, 360.

28 Vezi Platon, *Parmenide*, 155 d, e în *Opere VI*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 124.

29 Vezi G. W. Leibniz, *Monadologia*, București, Humanitas, 1994, p. 115.

30 G. W. F. Hegel, *Enciclopedia științelor filozofice. Logica*, București, Humanitas, 1995, pp. 184, 185.

31 *Ibidem*, p. 185.

32 C. Noica, *Modelul cultural european*, București, Humanitas, 1993, p. 6.

33 G. W. F. Hegel, *cp. cit*, p. 199.

34 L. Althusser, *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists*, London - New York, Verso, 1990, p. 44.

35 I. Kant, *cp. cit.* p. 106.

36 *Ibidem*, p. 128.

37 I. Kant (*ibidem*, p. 151) construiește o implicație prin care, enunțând prin antecedent că subiectul nu are intuiția de sine care dă determinantul de sine, derivă drept consecvent că subiectul nu poate determina existența sa ca ființă spontană; schimbând calitatea antecedentului, putem afirma prin consecvent posibilitatea subiectului de a-și reprezenta nu doar spontaneitatea propriei gândiri ci însăși existența lui.

38 L. Blaga, *Opere 8*, București, Editura Minerva, 1983, p. 107.

39 *Ibidem*, p. 310.

40 *Ibidem*.

41 *Ibidem*.

■

traduceri

Mazzino Montinari *Ce a spus Nietzsche*, IV: Cel din urmă Nietzsche (1885-1889) (I)

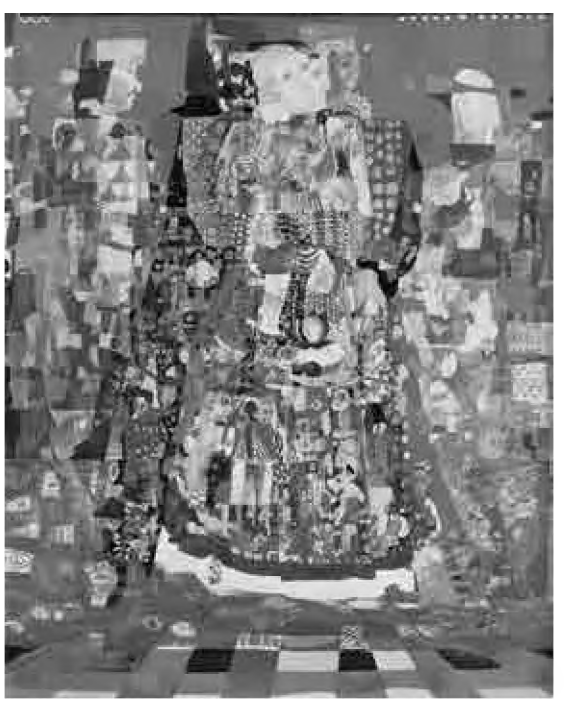
Mazzino Montinari, *Che Cosa Ha Detto Nietzsche*. A cura e con una Nota di Giuliano Campioni, Adolphi Edizioni, 2003 (Seconda edizione, S.P.A. Milano), p. 129-172: *L'ultimo Nietzsche* (1885-1889). Partea a II-a a apărut în revista de filosofie, nr. 4 (2017), p. 135-168; partea a III-a în RF 6 (2007), p. 869-880. Cu aceasta încheiem traducerea din scrierea menționată mai sus.

1. Viața lui Nietzsche din iarna lui 1882-1883 până în primăvara lui 1888 nu prezintă niciun eveniment extern demn de reliefat. Drumul spre solitudine continuă. La Basel, Overbeck îngrijea toate chestiunile financiare ale amicului său: primirea pensiei cuvenite, administrarea micilor sale economii, trimiterea banilor necesari. La Venezia, Peter Gast îl ajută în corectarea textelor pentru tipar și face partea discipolului. Vizitele la Basel la Overbeck și la Venezia la Gast sunt unicele întreruperi semnificative ale vieții lui solitare. Nietzsche își petrecea cu regularitate fiecare vară, din iunie-iulie până în septembrie-octombrie, la Sils-Maria; cea mai mare parte a toamnei și a iernii o petrecea la Nisa. În Germania a revenit totdeauna pentru câteva săptămâni, în septembrie 1883, în septembrie 1885 și în mai 1886; Naumburg, Leipzig, München sunt orașele unde a stat un timp mai îndelungat. Raporturile cu sora s-au înrăutățit în iarna 1883-1884 din cauza logodnei acesteia cu antisemitul notoriu și wagnerianul Bernhard Förster. În toamna lui 1884 a avut loc o conciliere la Zürich. Nietzsche îți revede încă o dată sora în toamna următoare la Naumburg, înainte ca aceasta să plece la Paraguay împreună cu soțul ei. Scrisorile din 1887 și 1888 mărturisesc dezacordul dintre Nietzsche și sora sa. La sfârșitul lui august 1884, el primește vizita lui Heinrich von Stein, discipol al lui Dühring și wagnerian; Nietzsche scrie poezia *Neliniștea solitarului* și e invitat la Stein la sfârșitul lui noiembrie 1884. În aceasta el exprima speranța că amicii transformă solitarul. Dar Stein rămâne fidel Bayreuth-ului. În ultima redactare (care va fi publicată cu titlul: *Din munții înalți / Aus hohen Bergen,* fondul la *Dincolo de bine și de rău*), Nietzsche părăsește solitudinea și o atestă cu venirea lui... Zarathustra. Câteva cunoștințe feminine – Rosa von Schirnhofer și Meta von Solis, adopte ale Malwidei von Meysenburg; scriitoarea Helene Druscowicz; traducătoarea în engleză a lui Schopenhauer Helen Zimmern; alte doamne care sejurnau la Nisa și la Sils-Maria – sunt mai mult apariții trecătoare în viața lui Nietzsche din acești ani. În timpul sejurului la Nisa din 1883-1884 leagă o adevărată prietenie cu Paul Lanzky, obscur poet german și coproprietar al unui hotel la Vallombrosa. O altă întâlnire ce a durat câteva săptămâni cu tânărul doctor Joseph Paneth la Viena este interesantă pentru că – așa cum primul a observat-o Erich F. Padoch (*Ein Blok in Notizbücher Nietzsches,* Heidelberg, 1963, p. 185) – stabilește un fel de raport între Nietzsche și psihanaliști. Paneth, de fapt, nu e decât «amicul Giuseppe» al lui Freud, cunoscut din *Interpretarea viselor*. Paneth a înregistrat într-un jurnal de mare interes (publicat integral în KGW, VII, IV/2) întâlnirile lui cu Nietzsche. El este și martorul influenței încă ascunsă a lui Nietzsche în acei ani. Este însă probabil că Freud a aflat de Nietzsche și de ideile sale destul de repede, prin intermediul lui Paneth. Cunoștința cu Gottfried Kebler în octombrie 1884 la Zürich, o scurtă întreținere cu Hyppolite Taine, începută în 1886, ar putea închide registrul de fapte din viața lui Nietzsche în această perioadă.

Nietzsche nu are niciun raport uman care să se poată compara amiciției cu Rohde în anii de la Leipzig și Basel, sau «frăției de avere» din timpul *Inactualelor*, sau – încă mai puțin – «idilei de la Triebschen» cu Cosima și Richard Wagner, sau schimbului reciproc de idei cu Paul Rée.

Cu Rohde, Nietzsche a avut o ultimă întâlnire în primăvara lui 1886 la Leipzig, dar o astfel de întâlnire confirmă înstrăinare în cursul de opt ani. Câteva luni după aceasta Nietzsche ajunge prin scrisoarea (21 mai 1887) la ruptura deschisă, datorată unui motiv neînsemnat ca divergența dintre judecata sa asupra lui Taine, aceea a prietenului.

Despre ultima întâlnire cu Nietzsche, Rohde scria lui Overbeck: «... o atmosferă de nedescris de *înstrăinare*, ceva pentru mine de *sinistru* absolut, îl înconjura. Era în el ceva ce el nu cunoscuse și – încă – nu era mai mult de ceea ce contrazisese în trecut. Ca și cum se ajunsese la o contrazicere în care nimeni altul nu mai avea acces» (24 ianuarie 1889, în: *Franz Overbeck – Erwin Rohde, Briefwechsel*, 1990, p. 135).



Georgeta Năpăruș (1930-1997) *Costum* (1970)
ulei pe pânză, 123,2 x 100 cm

Între 1883 și 1885 Nietzsche publicase una după alta cele patru părți din *Așa grăia Zarathustra*. În 1886 și 1887 a publicat încă: Noile Prefețe la *Nașterea tragediei,* la *Omenesc, prea omenesc*, volumele I și II (cele două Apendice din 1878-1879 formau volumul al doilea), la *Aurora* și la *Știința voioasă* (la care adaugă o a cincea carte și «Cântecele Prințului Vogelfrei»); ca opere noi (pe cont propriu, deoarece de la al patrulea *Zarathustra* Nietzsche nu mai are un editor dispus să înfrunte riscul de a tipări scrierile sale): *Dincolo de bine și de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului* și *Genealogia moralei*. Însumând toate paginile publicate între 1883 și 1887 ajungem la circa o mie de pagini de tipar; în timp ce materialele de manuscris neutilizate se pot evalua la cel puțin o mie cinci sute de pagini, fără a ține seama de probabilele pierderi de manuscrise, ca exemplu din epoca *Genealogiei morale* (vara 1887).

Nietzsche se dedica totdeauna mai mult singurei activități care îi permitea «să suporte viața»: scrisul. După publicarea lui *Zarathustra*, planurile sale oscilează. El crede că a scris mai întâi «partea pozitivă» a filosofiei sale și că acum rămâne de expus «partea negativă» (*Ecce homo,* «Dincolo de bine și de rău»); întregul matricial acumulat în timpul redactării lui *Zarathustra* va trebui să fie utilizat pentru critica moralei, a teoriei cunoașterii, a esteticii etc. *Dincolo de bine și de rău* este constituit în cea mai mare parte din materiale adunate în 1883-1885. Dar dacă această operă este «preludiul la o filosofie a viitorului» și pe de altă parte «zice aceleași lucruri din Zarathustra numai că în mod divers» (Scrisoare către Burckhart, 22 septembrie 1886), atunci și *Zarathustra* e un preludiu, și de fapt Nietzsche îl definește și «vestibulul» filosofiei sale. Dar unde se găsește aceasta? În vara lui 1886, pe ultima pagină a copertinei lui *Dincolo de bine și de rău*, «filosofia viitorului» va fi anunțată cu titlul și subtitlu: *Voința de putere. Studiu asupra reevaluării tuturor valorilor.*

2. Acum trebuie să ne oprim în mod particularizat asupra problemei «voinței de putere», care domină opera celui din urmă – Nietzsche. Atunci când se vorbește de «voința de putere» se face referire în primul rând la o filosotemă a lui Nietzsche, iar în al doilea rând la un proiect literar al său. Definiția voinței de putere, pregătită până în 1880 de reflecții asupra «sensului potenței» în *Aurora* și în fragmentele postume contemporane acesteia, se află dezvoltată în a doua parte a lui *Așa grăia Zarathustra*, mai precis în capitolul «Despre autodepășire» (*Von der Selbstüberewindung*):

«Acolo unde am găsit o ființă vie, acolo am găsit Voința de putere... Și acest secret mi l-a încredințat viața însăși: «Vezi», zise ea, eu sunt, ceea ce totdeauna trebuie să mă depășesc eu însumi... Și tu, om care cunoaște, nu ești decât o cale și urma voinței mele: într-adevăr, voința mea de putere umblă încă pe picioarele voinței tale către adevăr! În mod cert, nu găsește adevărul decât acela care, pentru a ajunge la el, aruncă cuvântul «voința de a exista»: această voință, nu există! Căci: ceea ce nu este, nu poate să voiască; dar, ceea ce este în existență, cum ar putea încă să vrea existența! Numai unde este viață, acolo este și voință: dar nu voință de viață, ci... voință de putere! Pentru cel care trăiește, multe au mai multă valoare decât viața însăși: dar și din prețuirea însăși vorbește Voința de putere».

Această descriere a «Voinței de putere» este

Constantin Piliuță (1929-2003) *Ceramică, ulei pe pânză,* 120,5 x 140,2 cm, nedatat

din 1883 și pentru Nietzsche rămâne validă până la urmă. Să căutăm acum să-i relevăm caracteristicile esențiale: voința de putere, sau voința de dominare, sau voința de posesie este viața însăși; pretutindeni este viață, și e încă voință de putere. Această voință de putere nu este un principiu metafizic, cum este voința de a exista sau voința de a trăi a lui Schopenhauer: ea nu se «manifestă», deși este pur și simplu un alt mod de a spune: viață, de a defini viața, care deci este – pentru Nietzsche – raportul dintre tare și slab, dar mai cu seamă este voința de autodepășire, în esența a ceea ce este viu, care se pune el însuși în pericol «per amore della potenza». Și încă «voința de adevăr (pe care Nietzsche a numit-o în cele precedente, începând cu *Aurora*, «pasiunea cunoașterii») este voința de putere, ca «voință de a face inteligibilă întreaga ființă», care trebuie să se plieze în omul cunoașterii, supunându-se spiritului, pentru a deveni oglinda sa, imaginea sa reflexă. Așa au făcut creatorii de valori, de «ceea ce de la popor e crezut ca bine și rău» (Așa grăia Zarathustra, II, «Despre autodepășire»): cu voința lor de putere ei au fost meniți să funcționeze ca patrimoniu de credințe morale pentru ceea ce Nietzsche numea «popor».

După ce am amintit, desigur în acest mod sumar, ce înțelegea Nietzsche cu expresia «voința de putere», vrem să ne îndreptăm atenția asupra proiectului său literar constând în intenția de a scrie o operă sub titlul: *Voința de putere*. Acest titlu se află pentru prima dată în manuscrisele lui Nietzsche din vara târzie a lui 1885. Aceasta este pregătită de o serie de notițe datate începând din primăvara acestui an. Este totuși de subliniat, la acest punct, dacă nu se creează o falsă perspectivă, întrucât motivul «voinței de putere se găsește în mod variat împreună cu alte fragmente postume și că și titlul – când va apare pentru prima dată – nu este singurul asupra căruia Nietzsche orienta meditațiile sale. Sensul istoric, cunoașterea ca falsificare ce face posibilă viața, critica modernei *tortubini* morala, definiția filosofului ca legislator și experimentator de noi posibilități, așa-zisa mare politică, caracterizarea de bun european: toate acestea și încă alte motive se găsesc dezvoltate în caiete și carnețele din această perioadă. Documentele postume ale lui Nietzsche se prezintă și în acest caz ca acel jurnal intelectual intim, în care acestea, în forma lor autentică, constituie un jurnal în care sunt înregistrate toate tentativele de elaborare teoretică, lecturile (aproape totdeauna sub formă de extrase), încă schițe de anumite lecturi și apoi titluri ce urmează a fi scrise și planuri diferite. Este improtant să nu pierdem din vedere caracterul de tentativă al acestei notițe și complexitatea lor, dar mai ales viziunea globală. În felul acesta, putem să spunem, apropo de numeroasele titluri și planuri, că 1) pot să fie titluri ce derivă din notițe precedente, dar 2) și titluri care se impun de la sine și relevă o intenție încă nematură, așa ca planurile care 1) sunt legate de adnotări, sau 2) de un titlu, sau 3) nu relevă nici o conexiune nici cu adnotări curente, nici cu un titlu. Ceea ce este în mod cert unitar este aceeași atmosferă de tentativă care vrea să fie considerată ca și cum s-ar găsi în manuscris și se arată refractară la orice veleitate de sistematizare sau «voință de sistem». Dacă izolăm, totuși, provizoriu o gândire, fie și centrală, ca «voința de putere», și un proiect literar cu titlul *Voința de putere*, facem aceasta pentru comoditatea expunerii și – în ultimă analiză – pentru a demonstra că o operație similară sfârșește în mod necesar cu a pune opera lui Nietzsche sub o lumină falsă, dacă nu chiar a o relativiza, situând-o însă totdeauna din nou în contextul organic – acela a «gândirii sale în devenire» – a tuturor meditațiilor filosofice și a tuturor proiectelor literare ale lui Nietzsche.

Să ne întoarcem deci la acele fragmente care, în primăvara lui 1885 par a pregăti deja proiectul *Voinței de putere* ca operă. Într-un carnețel utilizat între aprilie și iunie 1885, Nietzsche avansa la un anumit punct ipoteza că voința de putere este cea care guvernează și lumea anorganică, sau – pentru a o spune mai bine – că nu există o lume anorganică susținută de legile mecanicii, întrucât atare legi, care pot facilita descrierea în suprafață a lumii externe, nu riscă să elimine «acțiunea de la distanță», care de asemenea este faptul fundamental («*ceva atrage ceva-altul, care se simte atras*»). Această voință de putere – observa Nietzsche – pentru a se putea explica trebuie în mod necesar să perceapă lucrurile pe care ea le atrage, ea le simte, dacă le apropie ceva asimilabil (*Fragmente postume*, 34 [247], 1885). Aici nu interesează fundarea teoretică a acestui fragment, ci faptul că Nietzsche extinde voința de putere la lumea anorganică (în *Zarathustra* el a vorbit de «ființe vii»). Puțin după aceea, într-un caiet din mai-iulie 1885, găsim un fragment ce poartă titlul *Însemnări pentru plan. Introducere*. E vorba de un plan care nu se referă la nici un titlu de operă și care dezvoltă de la început gândirea voinței de putere în lumea vie. Funcțiunile organice sunt retraduse în voința de putere: din aceasta descind, separându-se, «a gândi, a simți, a voi în orice ființă vie». Voința de putere se specializează și ca voință de nutriment, de posesie, de instrumente, de servitori. Un sistem de obedință și de comandă domină în corpul uman (care, pentru Nietzsche este în acest moment unicul fir conducător demn de luat în seamă pentru investigarea realității). «Voința mai puternică ghidează pe cea mai slabă. Nu există altă cauzalitate decât cea dintre voință și voință» spune Nietzsche, reîntorcându-se la critica cauzalismului mecanicist. În bine, și funcțiunile intelectuale sunt voință de putere, ca voință de a imprima o formă (*Wille zur Gestaltung*) și de a face similare lucrurile (*Wille zur Anähnlichtung* (F.P., 35[15]). Avem totuși, în acest caz, o Introducere la o operă nu mult specificată, și tema acestei Introduceri este «voința de putere». În același caiet, într-un fragment singular ignorat până acum, a tratat raportul între «voința de putere» și «persoană». Fragmentul este intitulat (cu referire la teoria eternei reîntoarceri a identicului): *À propos de inelul inelelor*: «Un *interior spațios*, o specie a caracterului lui Proteo-Dioniso, care se ascunde și care se bucură el însuși în transformare, aparține energiei care se transformă și care rămâne totdeauna ea însăși. «Persoana» e de înțeles ca o *iluzie*: în mod efectiv, *ereditorietatea* este obiecție capitală, încât un număr enorm de energii formatoare în timpi mai îndepărtați nu constituie consistența permanentă: într-adevăr, aceste forțe se luptă una cu alta în interiorul persoanei și nu sunt guvernate și calmate – o voință de putere trece de-a curmezișul persoanelor; ea are nevoie de micșorarea perspectivei, de «egoism», ca o *condiție de existență* temporală; de la orice treaptă voința de putere privește la o treaptă superioară. Reducerea principiului eficient la «persoană», la individ" (35[68]).

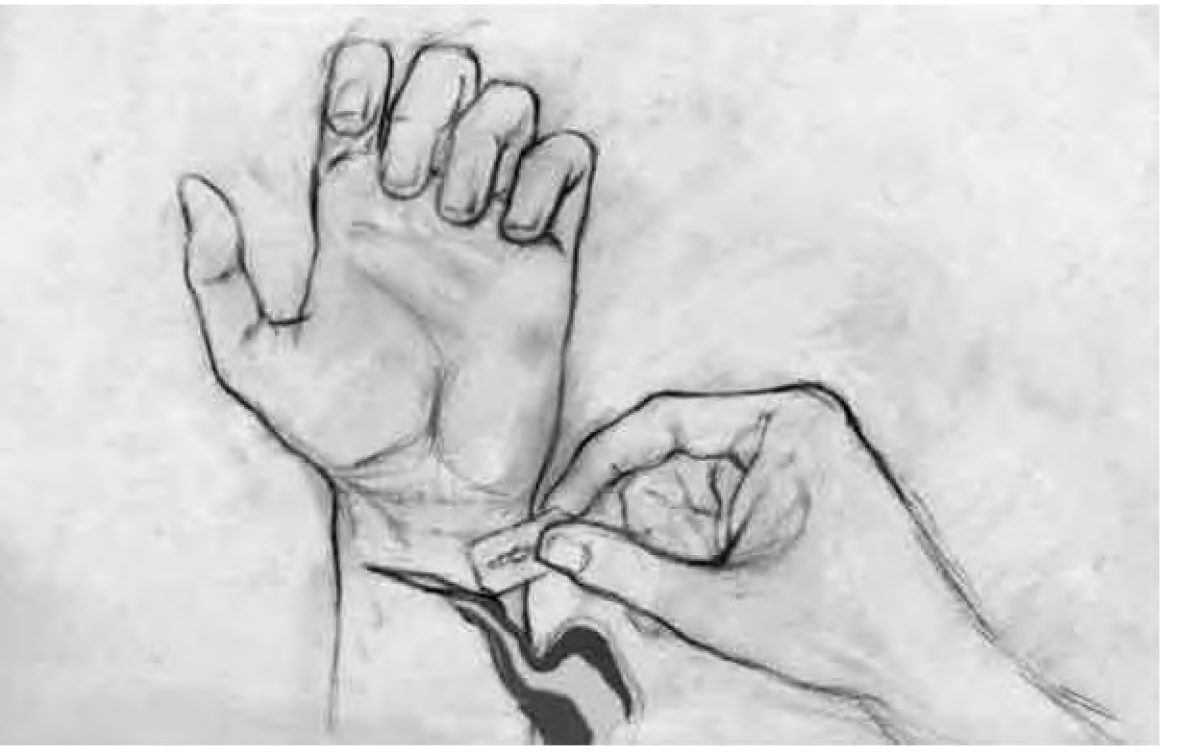
Aici, voința de putere pare a fi agreată de Nietzsche, altfel spus, în capacitatea sa de a se comporta, în analogie cu schopenhaueriana «Voință de a trăi» ca lucrul în sine, de-a lungul *principiului individuației* (*principium individuationem*) se manifestă ca o pluralitate de persoane. Dar în ciuda peremptorietății celor enunțate, Nietzsche nu pare convins de această ipoteză. În rest, fragmentul de care vorbim a fost șters cu trăsături de peniță de Nietzsche însuși, fapt pentru care noi înclinăm să credem că Nietzsche nu a fost pe deplin satisfăcut de această formulare a teoriei sale a voinței de putere. De aceea, considerăm acest fragment ca o formulare provizorie importantă

➲

cu tendința de a rezolva problema existentă în gândirea lui Nietzsche, raportului dintre doctrina eternei reîntoarceri a lucrurilor înseși și cea a voinței de putere. Ceea ce este confirmat despre formularea acestui raport într-un fragment analog posterior: este vorba de un fragment destul de cunoscut, întrucât a fost pus de compilatorii *Voinței de putere* (operă pe care cum am văzut mai înainte – Nietzsche nu a scris-o) la sfârșitul ediției lor (notăm până acum, arbitrar cronologic: acest fragment este din perioada iunie-iulie 1885, datează astfel dintr-o perioadă în care Nietzsche nu se decisese încă să scrie o operă cu acest titlu). Fragmentul spune: «Și vreți să știți ce este «lumea» pentru mine? Trebuie să o demonstrez în oglinda mea? Această lume: o imensitate de forțe, fără principiu, fără scop, o grandoare fixă, făcută de forță, care nu devine nici mai mare nici mai mică, care nu se consumă, ci numai se transformă, precum totalitatea imutabilă a grandorii însăși, un bilanț fără cîștiguri și fără pierderi, dar și fără extindere, circumscrisă de «nimic», fără limite, nimic de evenescent, de disipat, al infinitului însuși, încercuită ca o forță bine determinată într-un spațiu determinat și nu un spațiu «voit» de o anumită parte, ci ca o forță pentru oricare, acolo unde, ca jocul de forțe și de unde energetice, unu și «mult» în timpul însuși, care, în timp ce se acumulează de o forță, de cealaltă se diminuează, o mare de forțe în ea însăși furtunoasă și fluctuantă, în eternă transformare, în etern recurs, ca anii enormi ai recursului, ca flux și reflux al înseși formelor sale, împingându-le violent de la simplicitate la cea mai variată multiplicitate, de liniște și de la fixitate și de la răceala maximă la incandescență, la neînfrânarea cea mai sălbatică, la contradicție maximă, pentru a se întoarce apoi de la supraabundență la simplicitate, de la jocul contradicțiilor înapoi până la plăcerea unisonului, în continuă afirmare de sine însuși în această identitate a anilor săi orbitali, binecuvântându-se pe sine însuși ca ceea ce în etern nu poate să se reîntoarcă, ca o devenire ce nu cunoaște saţietatea, plictiseala, oboseala –: această lume a mea dionisiacă, de ternă autocrație, de eternă autodistrugere, această lume misterioasă de viață duplicitară, acest al meu dincolo de bine și de rău, fără țintă, deși în fericirea cercului nu există un scop, fără voință, deși în inel nu are voință bună de el însuși – vreți un *nume* pentru această lume? O *soluție* pentru toate enigmele ei, o *lumină* și pentru voi, care cei mai ascunși, cei mai puternici, cei mai întreprinzători, cei mai nocturni? – *Această lume este Voința de putere – și nimic altceva decât aceasta!* (FP., 38[12], 1885).

Acest fragment, care este desigur unul dintre exemplele cele mai importante ale prozei nietzscheene, avea la origine un alt final în care Nietzsche, înainte de a enunța identitatea dintre eterna reîntoarcere și voința de putere, caracterizase, cvasi tautologic, lumea circumscrisă de forțe circumscrise într-un timp finit, ca lumea eternei reîntoarceri, ca «inelul inelului» de acceptat și de binecuvântat din partea celui care îl contemplase. Corectarea reprezintă aici o schimbare decisivă, căci deschide calea uniunii celor două filosoteme care domină de la Zarathustra încoace gândirea lui Nietzsche. Dimpotrivă, noua formulare precisa mai bine ceea ce Nietzsche vrusese să spună în fragmentul șters, după aceea, pe care l-am citat mai sus.

Să încercăm acum să vedem cum ajunge Nietzsche la sarcina de a scrie o operă cu titlul *Voința de putere*. Aceasta se întâmpla aproximativ



Ciprian Mureșan (n. 1977) *Sânge românesc* (2004), C-print of scaned drawing, 21 x 29,7 cm

în august 1885. Într-un carnet ce ține de această epocă găsim frecvent titlul: «Voința de putere (tentativă) de nouă interpretare, a tot ceea ce se întâmplă» (FP, 39[1],1885).

Ne pare, chiar și după puținele exemple citate (care ar trebui să fie multiplicate), că acest titlu reiese din meditațiile precedente și reprezintă proximul program al travaliului lui Nietzsche. Întreaga situație (care este înțeleasă în ciclul eternei reîntoarceri) poate să fie *interpretată* ca Voință de putere. Dar din enunțarea plastică, dionisiacă, dacă vrem, Nietzsche simte acum nevoia de întoarcere la o formulare teoretică particulară. Aceasta survine imediat după ce într-o serie de fragmente contigue între ele, în care Nietzsche schițează conținutul capitolelor operei sale, dar acum indică de-a valma temele ce urmează să fie tratate. Hrănirea, generarea, adaptarea la mediul înconjurător, moștenirea, diviziunea lucrării sunt menite să conducă la Voința de putere, și chiar plăcerea și durerea urmează să fie analizate în raportul lor cu voința de putere; la fel spune și despre cunoaștere; corpul trebuie să furnizeze firul conducător al acestor analize; voința de adevăr, voința de dreptate, voința de frumusețe, voința de a ajuta pe alții – toate acestea nu sunt altceva decât voință de putere (39[12] și 39[13]). La aceasta se adaugă un fel de Prefață și o Introducere. În cea

Radu Comșa (n. 1975) *They don't Move, They don't Talk and They'll last Longer* (2009), ulei pe pânză, 76 cm (diametru)

dintâi, Nietzsche propune o interpretare a lumii care să nu depindă de morală (pentru Nietzsche, a vorbi de legi ale naturii, vrea să însemne a transpune reprezentări morale asupra naturii); ateismul, negarea lui Dumnezeu, reprezintă o înălțare a omului, dar, adaugă Nietzsche, dacă Dumnezeu – adică interpretarea morală a lumii – e respinsă, demonul – care este expresia populară pentru o interpretare imoralistă a realității – acestea nu l-au afectat. În introducere Nietzsche se oprește în schimb asupra unui alt motiv, menit a deveni central în postările posterioare ale operei privind voința de putere: aceasta, sublinia el, nu este pesimismul (care, în cele din urmă, este o formă de hedonism), ci adevăratul mare pericol, «lipsa de sens» (Sinn losigkeit) a tot ceea ce s-a petrecut. Odată cu căderea interpretării religioase a căzut și cea morală, dar gânditorii moderni sau nu au observat aceasta sau nu au vrut să o admită și au continuat, chiar și fiind atei, precum Schopenhauer, să atribuie lumii o semnificație morală. Morala și Dumnezeu, totuși, se susțin reciproc: dacă a căzut omul, și celălalt s-a prăbușit. Nietzsche își propune să interpreteze lumea în mod «imoralist», ceea ce înseamnă că morala trecută nu rezultă a fi fost altceva decât un caz particular al unei interpretări globale (care totuși, pe lângă că e «imorală», va fi extramorală (39[14] și 39[15]).

Noua interpretare a oricărui fenomen se specifică într-o regresiune a gândirii, a simțirii, a voirii tuturor evaluărilor care, la rândul lor, corespund instinctelor noastre, și care sunt reductibile la voința de putere, ultimul fapt la care e posibilă înălțarea (sau coborârea) (40[61]). Într-o prefață rămasă fragmentar, citim: «Sub titlul neofensiv «Voința de putere» trebuia să ajungă la expresie o nouă filosofie sau, pentru a vorbi mai clar, *tentativa unei noi interpretări* a oricărui fapt: așa cum e corect numai în mod provizoriu și experimental, ca pregătire și întrebare preliminară, ca preludiu a ceva serios, pentru care trebuie urechi inițiate și selecte, ceea ce în rest ar trebui să fie mult mai clar decât un filosof caută vreodată să vorbească *în public* (40[50]).

Traducere de
Alexandru Boboc

■

România și oamenii săi din lume (III)

Ani Bradea

Interviurile rubricii *Social,* reunite sub titlul de mai sus și începute anul trecut, sub auspiciile Centenarului, avându-i ca protagoniști pe cei care compun imaginea României, zi de zi, dincolo de granițele ei, continuă cu un nou episod. Reamintesc cititorilor noștri faptul că, în aceste interviuri, importante sunt conjuncturile sociale care au dus la emigrare, capacitatea de integrare a intervievaților mei în țările de adopție, perspectiva de acum asupra țării prin prisma experiențelor acumulate, și mai puțin identitățile lor, dezvăluite complet sau parțial, în măsura în care ei au dorit acest lucru. Completăm, așadar, acest puzzle al imaginii României în lume prin oamenii săi, cu un nou interviu.

„Mama ne-a țesut la război prosoape de bucătărie și cearceafuri cu tricolorul României"

Reghina, 56 de ani, Germania

Când am început să lucrez la acest interviu, aveam deja experiența celor două publicate anterior, motiv pentru care am considerat că o întrebare care să provoace intervievatul să se prezinte, cât mai complet și complex, mă poate scuti de a mai reveni pe parcursul discuției la astfel de detalii. Răspunsul pe care l-am primit însă a fost ca un torent prăvălit de pe munte, ca o fântână din care apa țâșnește pe neașteptate. Doamna Reghina părea că asta aștepta de multă vreme: să povestească. Am fost nevoită să selectez informația, și asta s-a întâmplat până la sfârșit, până la ultimul răspuns. Îi mulțumesc pentru extraordinara deschidere și disponibilitate.

— Povestiți-mi puțin despre dumneavoastră. Cine sunteți, unde locuiți în prezent și cum ați luat hotărârea să plecați în străinătate?

— Mă numesc Reghina, am 56 de ani și, în prezent, locuiesc în München, Germania. Întors din Israel, după trei ani de lucru ca fierar betonist, soțul meu nu și-a mai găsit de lucru. Așa a decis să plece iar să lucreze afară din țară. Voia să strângă banii pe care-i cheltuise la jocuri de noroc... În 2002 a plecat în Spania. L-am vizitat, în vacanțele copiilor, timp de doi ani, apoi mi-a cerut să-mi iau copiii și să-l urmez. Îi era greu singur. Eu, în România, aveam un serviciu bun, bine plătit, lucram la fabrica de anvelope Michelin. Aveam 40 de ani pe atunci și doi copii.

— Așadar hotărârea de a pleca din țară a fost luată mai mult la insistențele soțului. Cum a fost plecarea, desprinderea de acasă?

— Da, soțul meu lucra în Spania, în construcții. Îi plăcea acolo, îl încânta priveliștea de la malul mării, dar dorul de copii îl măcina. Într-o zi m-a sunat și mi-a spus: vinde mașina, ia copiii și vino aici, nu mai stau singur! Am amuțit. Eram mulțumită cu apartamentul nostru mic, chiar dacă îi lipsea încălzirea, aveam un serviciu bun, iar copiii învățau bine la școală. Cum să plecăm și să lăsăm baltă tot? Dar tot copiii au fost cei care m-au încurajat, spunându-mi că vom strânge bani și o să ne întoarcem. Am vândut mașina ca să putem cumpăra bilete de autobuz și să avem, o vreme, pentru chirie și mâncare.

— Îmi vorbiți despre copii. Ce vârstă aveau ei în momentul plecării?

— Myd avea 20 de ani, iar Ben 10.

— Cum v-ați descurcat cu limba, dumneavoastră și copiii? Cunoșteați spaniola?

— Copiii știau engleza, așa că pentru ei nu a fost deloc greu să comunice. Eu mi-am depus primul CV în Getafe, aproape de Madrid, la un restaurant italian. Șeful localului m-a întrebat dacă vorbesc spaniola. Eu învățasem să răspund: un poco. Dar șeful m-a întrebat din nou, de data asta foarte ironic: cât înseamnă un poco? Bună ziua? M-a întristat asta... Vreo opt luni am învățat să ascult, de vorbit nici vorbă. Înțelegeam totuși. Mai târziu am luat un carnețel, am făcut biletele cu numele tuturor salatelor și platourilor. Apoi, rând pe rând, am desființat câte un bilețel, până când au dispărut toate...

— Să ne întoarcem puțin la momentul plecării. Cum a fost călătoria, care au fost primele observați, primele impresii?

— Am urcat în autocar și timp de vreo trei ore nu am mai scos, niciunul, niciun cuvânt. Priveam pe geam, zeci și sute de km, de o parte și de alta a drumului... trecusem prin Austria, unde am fi dorit să coborâm și să nu mai plecăm, am luat cu noi priveliști de vis. Odată intrați în Spania, urmăream cu atenție să ne notăm în minte primele impresii. Pământul era uscat, verdele nu era verde, copacii erau rari, trecând printr-un orășel ne-am așteptat să vedem oameni, copii, dar nu era nici țipenie, doar mașini. Era ora trei după-amiaza și toate obloanele erau trase. Îmi amintesc că cel mic, Ben, a întrebat cu voce tare: Doamne ferește, dar în Spania asta nu sunt oameni? Ceilalți călători au început să râdă... A doua zi, sâmbătă fiind, ne-am plimbat prin parcurile din jur și am observat astfel că Spania are și culoarea verde, copiii se bucură la fel ca peste tot, iar oamenii zâmbesc.

— Din cele ce mi-ați spus mai devreme, înțeleg că primul loc de muncă a fost într-un restaurant. Cum ați reușit să vă acomodați acolo?

— De fapt primul loc de muncă a fost altul. Așteptând să fiu sunată pentru interviu, după ce îmi depusesem CV-ul, o cunoștință m-a întrebat dacă vreau să-i țin locul la curățenie, într-o casă. M-am bucurat de parcă aș fi câștigat marele premiu. Mi-a dat cheia, mi-am notat adresa, am făcut simularea traseului, și aproape o lună am făcut curățenie în acea casă, o dată pe săptămână. Erau banii pentru mâncare. Nu m-am întâlnit niciodată cu proprietarul. Doar a lăsat un bilet că e mulțumit și a scris: muchas gracias! Apoi, debutul în bucătăria acelui restaurant a fost așa cum v-am povestit, dar abia după trei ani am avut acte în regulă, până atunci am fost angajată la negru. Mai târziu am făcut un curs de bucătari, iar înainte să-mi iau diploma, ocupam deja un post de bucătar-șef. Myd (fiul meu cel mare) a muncit și el. Încă de la început s-a dus la lucru cu alți români, pregătea material pentru constructori.

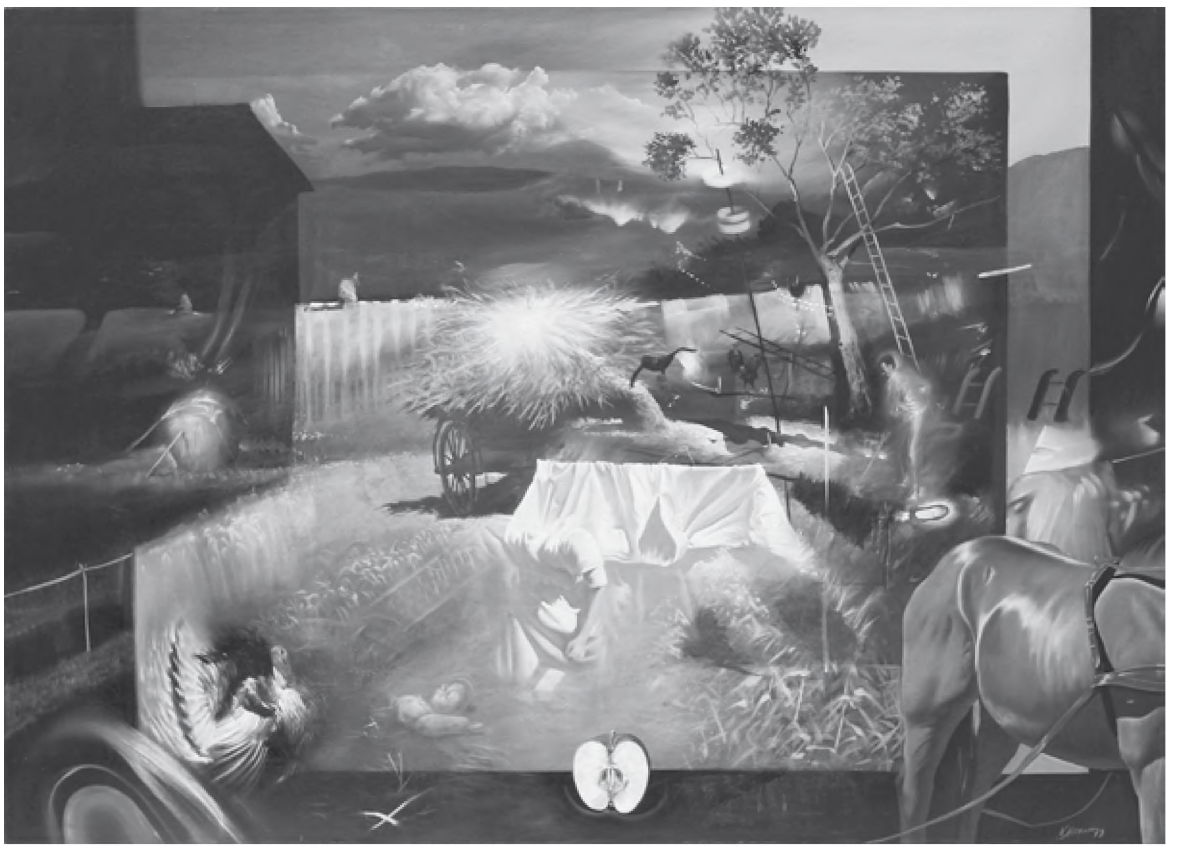
— Când v-a fost cel mai greu, care au fost cele mai mari probleme pe care le-ați întâmpinat în încercarea de a vă integra într-o societate nouă, necunoscută?

— La restaurant aveam un coleg, spaniol, care era mereu încruntat și mă gândeam că din cauza mea este așa. Pentru că nu știam limba, îi duceam

Dan Bimbea (1941-1999)

Plecarea miresei (1981), ulei pe pânză, 105 x 130 cm

➲



Nicolae Maniu (n. 1944) *Aparițiile toamnei* (1979), ulei pe pânză, 130 x 180 cm

lingură în loc de cuțit, așa că într-una din zile a venit nervos și a țipat la mine: asta e lingură, acesta e cuțit, acesta e polonic… notează-ți că nu am timp să-ți predau limba spaniolă! Am îngăimat, cu lacrimi în ochi, un: lo siento mucho. Visam și noaptea pahare sparte și tigăi zăngănindu-mi în urechi. Tot timpul aveam tăieturi la mâini. Mi se vindeca una, făceam rost de altele… dar îmi ascundeam rănile, ca să nu dau prilej colegilor să-mi spună cât de neîndemânatică sunt. Ajungeam acasă la miezul nopții, sau mai târziu, după 12-13 ore de muncă. Într-o seară, fiul meu cel mic, Ben, m-a așteptat. „Mami, nu te-am văzut de trei zile și stăm sub același acoperiș. Asta-i partea cea bună a venirii noastre aici, despre care ne-ai vorbit?" Nu am știut ce să-i răspund… „Alaltăieri ți-am scris un bilet. Nu l-ai citit! Ai slăbit, mami! Nu ești bolnavă, așa-i?"… Mai târziu mi-am aruncat privirea pe masa de scris, unde Ben lăsase intenționat cartea de franceză. Răsfoind-o, am găsit biletul. M-am simțit ca în fața unei instanțe judecătorești. Fiul meu îmi reproșa că iar nu fusesem la ședința cu părinții, că a mers singur la dentist, că a luat cel mai bun calificativ la testul de limbă dintre străinii sosiți în acel an în școală, iar eu nu remarcasem, că tatăl său bea în fiecare seară… și încheia spunându-mi că mă iubește și că îi este dor de mine… În noaptea aceea am adormit plângând. Cred că a fost cel mai greu moment pe care l-am traversat, de la sosirea noastră în Spania. Apoi, următorul, cumplit de greu, a fost când Ben a plecat de acasă la numai 18 ani. S-a îndrăgostit de o fată și a plecat să locuiască în Tenerife. Myd se căsătorise și avea deja două fetițe adorabile, locuia separat, cu familia lui. Când a plecat Ben, câteva zile nu am putut mânca. Mă îndopam cu pastile și ceai. În perioada următoare am făcut hepatita A, apoi B. Am strâns în mine atâta amărăciune, încât nu mai doream să văd pe nimeni. Într-o dimineață m-am trezit cu bluza de la pijama plină de sânge. M-am speriat și m-am dus la urgență. În Spania, pentru un consult medical e nevoie de săptămâni, sau chiar luni de așteptare. Numai dacă ești dus la urgență ai șansa să te vadă imediat un medic.

— Întrerup relatarea acestor amintiri, atât de dureroase pentru dumneavoastră, pentru a vă întreba dacă și în Germania, țara în care locuiți în prezent, ați avut nevoie de servicii medicale, sau de asistență socială. Dacă da, ce diferențe ați remarcat?

— *Și în Spania și în Germania am avut nevoie de intervenții chirurgicale la picioare (varice foarte pronunțate și dureroase). În Spania a trebuit sa aștept aproape un an pentru programare. La prima intervenție totul a fost bine. La a doua m-au lăsat să merg pe jos acasă, iar din această cauză, în câteva luni, am avut din nou o explozie de varice pe piciorul operat. Când am venit aici, în Germania, situația mea s-a agravat, dar nu m-am dus imediat la medic. Când am ajuns, în sfârșit, acesta s-a speriat și în primele zile m-a operat. Dar cea mai urâtă experiență am avut-o la dentist aici. În Spania am fost tratată foarte bine la dentist, cu toate că nu am avut mari probleme. Aici am primit o factură de aproape 2000 de euro pentru doua măsele puse și două îmbrăcate. A suportat si casa de asigurare vreo 600 de euro. Medicul meu de familie este o doctoriță româncă.*

— Când ați hotărât să plecați în Germania și de ce?

— *După vreo doi ani de lucru în Spania (poate chiar mai puțin), lucrurile s-au stricat. A venit criza și multe afaceri s-au închis. Munceam doar eu, soțul meu doar din când în când. Aveam rata la mașină, chiria, cărți de școală pentru Ben. Am simțit cum Dumnezeu stinge lumina în dreptul familiei mele… Totuși am rezistat până în 2013 când, vrând să-i dau o lecție soțului meu, am plecat în Germania, la o prietenă care-mi fusese și colegă de muncă în România. Ea muncea într-o mică fabrică de ambalat și tratat cafea, se trezea la patru dimineața, iar seara mergea cu mine ca să căutăm de lucru. La început, ca să am bani de mâncare, am făcut și aici curățenie într-o casă, trei ore pe săptămână. Apoi am găsit de lucru într-un restaurant italian, o pizzerie. Soția patronului știa spaniola și așa ne-am putut înțelege. Acum lucrez la aeroportul din München.*

— În toți acești ani, ați mai fost în România? Cum ați regăsit țara?

— *După patru ani de Spania, când Ben împlinise paisprezece ani și trebuia să-și facă buletinul, ne-am pregătit sufletește pentru prima vacanță în țară. Când am intrat în România nu ne-a păsat că drumurile erau rele… nu era mai nimic schimbat, ori poate dorul nostru fusese prea mare, oricum țara noastră, în ciuda acestor observații, ni s-a părut atunci mai frumoasă ca oricând. Era prin iulie 2008. Țin minte că mama tot încerca să ne convingă să rămânem, promițându-ne pensia ei… Am plecat cu lacrimi în ochi, toți, iar peste doi ani s-a repetat povestea. Mama ne-a țesut la război prosoape de bucătărie și cearceafuri cu tricolorul României. Să știți cine sunteți și să nu uitați unde să vă întoarceți – a spus ea.*

— După aceste cuvinte, cred că răspunsul la următoare întrebare este mai mult decât previzibil. Vă gândiți să vă întoarceți, la un moment dat, acasă, în România?

— *Dacă doresc să mă întorc? În fiecare zi vreau să mă întorc! M-am săturat de atâtea priviri peste ochelari… Oriunde ne-am duce în lumea asta sa muncim, dacă nu suntem de-ai lor, dacă nu le vorbim limba, indiferent de diplomele noastre nu vom reuși să ocupăm decât locurile de jos. În toți acești ani m-am întrebat: de ce sunt afară? Când m-am întors, după ani, în România, oamenii se plângeau, e adevărat (dar, să-mi fie cu iertare, noi românii suntem un popor care se văicărește mai mult ca toate națiunile, ba nu-s bani, ba munca-i grea, ba guvernul, ba părinții, ba ceilalți sunt de vină). Cred cu tărie că se poate trăi onest oriunde în lume, dacă ești mulțumit cu ceea ce ai. De fapt acesta e adevăratul secret al fericirii: să nu-ți dorești mai mult decât poți să ai. Acum sunt în München, așa cum v-am spus, trăiesc singură și aștept cu nerăbdare să ies la pensie și să mă întorc ACASĂ.*

— Mă bucur că, în finalul discuției noastre, am ajuns la un ton mai optimist. Din amintirile dumneavoastră, pe care ați fost amabilă să mi le puneți la dispoziție, răzbate atât de multă durere și tristețe… Vă mulțumesc pentru sinceritate și vă invit să încheiem acest dialog într-o notă mai relaxantă. Ați locuit în două țări europene atât de diferite, temperamental diferite, ce obiceiuri, sărbători, dintr-un loc sau altul, v-au atras atenția.

— *Trăiesc în Spania o sumedenie de minorități, de aceea cultura spaniolă este un amestec de tradiții copiate, iberice, latine, marocane, maure, islamice. În multe localități se organizează „Festivalul roșiilor", foarte amuzant, în luna august. În această zi străzile arată ca după război. Participanții aruncă unii în alții cu roșii foarte bine coapte, așa încât totul este roșu. Pe toată perioada anului, la sfârșit de săptămâna au loc spectacole în aer liber. Cele mai frumoase sărbători sunt, și la ei, Crăciunul (noche buena) și revelionul (noche vieja), cu obligatoriile 12 boabe de struguri mâncate, care-ți poartă noroc tot anul. Iar de Regi (ziua celor trei magi) toate străzile sunt pline de oameni, de copii care primesc daruri, bomboane. Unele obiceiuri sunt ciudate, dar odată ce te amesteci printre spanioli te conformezi și respecți toate astea. Ar mai fi vestitul flamenco, amintit și pe hârtia de împachetat, sau sângeroasele coride. Dar și la noi folclorul renaște frumos, avem și noi multe obiceiuri frumoase, nu trebuie să copiem de afară. Mă doare să aud doar lucruri negative despre România. Drumuri rele sunt peste tot în Europa. Oameni mincinoși care trăiesc pe spinarea altora... la fel. În școlile noastre compunerile copiilor încep cu... „eu când voi fi mare vreau să plec în America, sau..." Atât de trist! Dar și mai trist e că afară nu găsesc, uneori, nici cât în Romania. Și totuși rămân! Dacă aș avea doar zece ani mai puțin, și aș fi în țară, nu aș mai pleca. Visez la o zi în care nemții să lucreze la locurile pe care le ocupă acum străinii, să văd în România italieni care muncesc făcând pizza… îmi doresc o Românie primitoare... Dar văd că am deviat cam mult de la sensul întrebării. Mă opresc aici.*

München, 1 decembrie, 2018

■

Aventurile corporale ale anti-corpului creștin (II)

Oana Pughineanu

Onfray continuă rechizitoriul iudeo-creștinismului cu capitolele previzibile ale Cruciadelor, Inchiziției, cuceririi Lumii Noi dar odată ajuns la "decădere", de fapt, devine un rechizitoriu al tuturor religiilor, al bunului sălbatic, al ideologiilor, al omului de pretutindei (de la indian la curteanul de la Versailles). În fond, Onfray este un "freudian", descoperind o unică constantă a naturii umane: violența. Mai mult, violența însoțită de forme delirante. Dintre multele exempe pe care cartea le aduce, selectăm doar unul, legat de unguentele fabricate de vrăjitoarele care au făcut pact cu diavolul: "ele pun ochii pe copii, nebotezați de preferință; îi sufocă în timp ce dorm și ei și părinții, care apoi își îngroapă progenitura crezând că a fost vorba de o moarte naturală în timpul somnului. [...] Apoi... să o lăsăm să vorbească pe una dintre ele care ar fi mărturisit următoarele în fața unui inchizitor: «Îl punem să fiarbă într-o căldare până când toată carnea se desface de pe oase și devine lichidă. Din partea mai vâscoasă facem un unguent pe care îl folosim pentru vrăjile, plăcerile și deplasările noastre. Cu partea mai lichidă umplem un recipient de forma unui burduf: cela care va bea din el respectând un anumit ceremonial dobândește imediat toate cunoștințele noastre și devine maestru al sectei noastre». Perfecta stăpânire a gândirii tomiste nu te face mai inteligent: iată și dovada. Căci Sprenger și Institoris iau de bune spusele acestea delirante despre care nici măcar nu suntem siguri că au fost rostite".

Dacă Onfray descoperă, asemeni lui Freud, peste tot violența totuși, diferit de Freud, nu e preocupat de a descoperi sau de a urmări explicațiile teoretice care au însoțit această violență. De fapt, celelalte cărți ale sale se concentrează în bună parte pe a demonsta că și explicațiile la rândul lor sunt o formă de delir și urmează un parcurs pe care l-am numi în mod ironic "providențial", cel al nihilismului. Căci Rațiunea care urcă pe tron (începând cu Renașterea și redescoperirea lui Lucrețiu, în special) nu funcționează decât ca un instrument al nihilismului. Astfel că, după rechizitoriul iudeo-creștin, urmează cel al ideologiilor de toate felurile care i-au urmat, incluzând formele artistice și unele valuri de filosofie precum structuralismul și mai apoi "deleuzianismul", în special ultimul, nediferențiindu-se mult de un discurs medieval, metafizic. "Structura e la fel de misterioasă precum Dumnezeul căruia îi ia locul în filosofia franceză din această jumătate de secol XX. Ea reprezintă întoarcerea transcendenței refulate! În încercarea de a surprinde sensul acestui ceva, Deleuze mobilizează vechiul vocabular scolastic, medieval: speciile, părțile, figurile, modurile, actualitatea, virtualul, accidentele, calitățile, singularul, diferențiatul, diferențierea, producerea, raporturile, serialul. Ne-am crede în Somme théologique a Sfântului Toma din Aquino, minus creștinismul". Or acel minus creștinism, schimbă totul. Cu siguranță a existat o pasiune a postmodernilor pentru ceva care să "submineze" structura, dar în universul binar prea binar închis în text nu prea rîmâneau multe în afara "schizofreniei" și vagabondajului anti-oedipian care a produs tone de literatură și desigur, o trenă lungă de delir interpretativ. Totuși structura pare mai apropiată de universul atomic lucrețian decât de Dumnezeul mediaval. Ea produce arbitrar univerul care ne înconjoară și nu necesită descoperirea niciunui prim motor. Mărșăluind spre moartea omului, postmodernii, în special cei agățați de psihanaliză au încercat să mai găsească un "spațiu de libertate" pentru individ, fie el chiar inconștient și pur idiosincrasic. Lumea consumului, ultima pe care o descrie Onfray, a folosit cu prisosință acest individ, închis în propriile încercări de subverisune mai mult sau mai puțin poetice, preluat acum masiv de noua spiritualitate de corporație. După mișcările New Age, corporația devine noul templu și în afara câtorva mici comunități "rupte" de lume, nimic în afară de corporație nu mai vine să conțină individul (inclusiv el fiind învățat să se gândească în termeni de costuri și investiții).

Nu este momentul să intrăm în meandrele businessului zen, unde meditația devine un adjuvant al creșterii, dar putem observa că în decăderea iudeo-creștinismului putem spune "zeul a murit, suvenirurile au rămas" (la fel cum arta a murit, dar piața artistică i-a supraviețuit). Cazul Osho este emblematic pentru ce a devenit, în general spritualitatea în mediul occidental. Osho a fost un fel de Andy Warhol al spiritului, și al fel cum icoana pop care a descoperit artistul ca celebritate și obiectul artistic ca serie, Oscho a descoperit și inventariat produsele spirituale, printre ele numărându-se și meditația ("The meditation is the product"). Un Guru pentru care, la fel ca pentru Papi și Patriarhi, expunerea opulenței este expunerea Măreției Creației. Rolls Royce-urile și Rolexurile sunt semnul acceptării lumii așa cum este ea. Numai că în zilele noastre a devenit imposibil chiar și prin metode pop să creezi sau să imaginezi o comunitate, care chiar dacă fucnționează reproducând în fond aceeași natură umană delirantă și criminală, practică utopia unui împreună, indiferent de rasă, clasă, sex etc. Experimentul eșuat de la Oregon este un exemplu care face lumină asupra felului în care câmpurile de forță ale lumii noastre funcționează. Cuvântul care ar descrie cel mai bine starea de lucruri este a prelua (controlul)/"take over". Globalizarea este un gigantic take over prin care cultura dominantă (modelată de mass-media) preia controlul asupra unor zone încă rămase în afara rețelei. La fel cum ferma unde s-a construit orașul utopic pentru Guru a devenit o tabără de vară pentru Christian Youth, zone întregi sunt preluate și transformate în propriul lor suvenir, reîncălzit sub forma "tradițiilor" expuse pe raft. Desigur, ciocnirea civilizațiilor este departe de a se încheia, dar există noi puteri care însoțesc delirul uman, puteri care s-ar putea să ducă la o altfel de moarte a omului decât cea "umanistă" din cărțile de filosofie și critică literară. Între aceste puteri, Onfray identifică transformarea lumii într-o virtuaitate (iar Algoritmii pe care i-am menționat pot face asta în feluri care depășesc înțelegerea umană) și "transumanismul" pe care îl vede ca pe o ideologie care are punctul de pornire "comun cu toate ideologiile: conchistadorii noilor lumi apreciază că ceea ce ar merita să fie îmbunătățit, fie să nu mai fie. Prezentul este rău, pentru că este prezent; viitorul va fi mai bun pentru că e viitor. În acest sens, transumanismul se înscrie în vechea familie a utopiilor care, de la creștinism până la fascisme, trecând prin comunism și național socialism, vreau un Om eliberat de Omul trecut". Este trasnumanismul o ideologie? Am putea răspune la fel ca în cazul deleuzianismului. "Da. Minus credința", de data aceasta, minus credința în chiar ceea ce trebuie ameliorat. Salvarea nici nu intră în calcul. E imposibil de știut ce negîndit va gândi acest nou corp-anti-corporal, rușinat de rădăcinile sale naturale, de naștere și de tot ceea ce nu îl transfomă în serie, adică într-o formulă de succes (după cum bine observa Gunther Anders). Dacă ideologii le umane s-au consumat rumegând toate aceleași ingrediente, cel puțin apocalipsa post-umană sună inedit: "Nu încape nicio îndoială că o nouă religie ca apărea atunci ca moment final al puterii. După aceasta, nu va mai rămâne decât neantul, neantizarea puterii, prăbușirea prăbușirii. O mână de postumaniști ca supraviețuii cu prețul unei sclavii inedite a unor mase crescute ca vitele. Problema nu va mai fi de azi să umanizezi abatoarele, ci să înlături lanțul condamnaților pământului, în beneficiul aleșilor post-umani. Dictaturile din aceste vremuri funeste vor transforma dictaturile secolului XX în albăstrele. Google lucrează azi la acest proiect transumanist. Neantul este mereu sigur." ■

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Blaga, veste și poveste

Mircea Moț

Prezența motivelor *veste* și *poveste* în lirica lui Lucian Blaga și relația dintre acestea trimit spre atitudini grave ale poetului în fața întregului, oferind, în egală măsură, o convingătoare perspectivă asupra coerenței unui întreg univers poetic.

O poezie cum este *Psalm* trimite, până la un punct, spre argheziana condiție a omului, realitate carnală, ce-i prilejuiește o adâncă suferință, prin conștientizarea propriilor limite, în imposibilitatea dialogului cu divinul. Dumnezeul blagian este ascuns în pământ dar și în *poveste.* Fiindcă nu intră în dialog cu ființa efemeră, el rămâne pentru poet „muta neclintita identitate". Poemul conține suficiente sugestii ce trimit la ideea că este posibilă, totuși, comunicarea, însă prin alte modalități decât cele rezervate omului. În imposibilitatea deschiderii spre un alt orizont („noapte fără ferestre în mine"), omul blagian este tentat să-și depășească limitele propriei condiții: „Dumnezeule, de-acum ce mă fac?/În mijlocul tău mă dezbrac./ Mă dezbrac de trup/ca de-o haină pe care-o lași în drum". Lumea blagiană reține atenția prin armonia ce-i este definitorie și printr-un evident echilibru, când "Soarele-n zenit ține cântarul zilei", iar "Cerul se dăruiește apelor de jos". Vegetalul este redimensionat, căpătând atributele bolții, ca imagine particulară a cerului și ca emisferă ce garantează unitatea întregului: „Cu ochi cumini dobitoace în trecere/își privesc fără de spaimă umbra în albii./Frunzare se boltesc adânci/peste o-ntreagă poveste" Dacă Dumnezeu se ascunde în pământ și în *poveste*, artistul, acel „țăran zugrav", după o scurtă perioadă de înstrăinare prin terestrul său exil, trece în eternitatea legendei, sinonimă unei povești ideale, ce-l mântuiește de o existență consumată în contextul circumstanțelor: „Azi trăiești în legenda ta/cum ai trăit în câmpuri și în sat" (*În amintirea țăranului zugrav*). Cu atât mai mult cu cât ceea ce are esențial artistul ține pînă la urmă de condiția ideală a poveștii (mitul biblic): „Nu seamănă cu această abia șoptită poveste inima ta?" (*În amintirea țăranului zugrav*).

Dacă vestea marchează, în general, un eveniment, o modificare în planul realului, dar și promisiunea deschiderii acestuia spre un alt orizont, ca un prag al poveștii, „fără veste" trimite spre miracol. Artistul se înalță la cer „fără veste", mântuind lumea de materialitatea ei grea: „Erai numai om, și totuși când ai murit/s-a adunat mult norod în pragul tău,/crezând că fără veste te vei ridica la cer/și vei înălța cu tine/satul și pământul" (*În amintirea țăranului zugrav*).

Omul blagian așteaptă mereu vestea, marea promisiune, care-i asigură mereu o perspectivă generoasă spre un dorit și ideal dincolo. În poezia *Pe ape*, vestea este asociată ochiului deschis al lui Dumnezeu: „Pentru un fagure sterp/mi-am ucis stupii flămânzi./Cel din urmă dobitoc/ cu-nțelepciune s-a prăpădit./Ochiul său profetic deschis/e singura veste prin neguri". O altă poezie, *Bunavestire,* accentuează tocmai reflexele metafizice ale veștii: „Mă duc între ei să vestesc:/ Tăiați-vă mieii pe cruce/în amintirea jertfei ce se va face./Ridicați-vă de lângă foc/în cojoace cu flăcări de lână./Luați făclia ce-am aprins-o/în steaua coborâtă/deasupra ieslelor roase de boi/și dați-o mai deparrte/din mână în mână./În curând fiul omului va căuta un loc/unde să-și culce capul,/ răzimându-și-l ca și voi/de pietre ori de câni adormiți".

În universul maculat, poetul descoperă tainice semne de plecare („Eu caut- semne, semne de plecare sunt"), drumul spre „sori păduratici"devenind echivalentul căii spre purificare, prin descoperirea poveștii, ca vârstă uitată și ideală: „Pe urma lor vor merge tineri goi/spre sori păduratici,/și tot ce e trup omenesc va purcede/să mai învețe odat'/poveștile uitate ale sângelui" (*Semne*). Nu întâmpător, plecarea coincide cu o necesară scuturare de pământ, iar drumul, după „vinul nebunesac al vieții", care-l scoate pe om din realitate, îl duce într-o simbolică poveste: „Scuturați-vă de pământ/și plecați,/căci iată — aci vinul nebun al vieții/s-a scurs în scrum,/dar orice alt drum duce în poveste,/în marea, marea poveste".

Nu este mai puțin adevărat că, în plenitudinea ei, chiar realitatea trece la Blaga drept o poveste, o „aurie poveste", valabilă într-un anotimp generos, care se încheie cu venirea implacabilă a toamnei, când semnele dregradării sunt vizibile: „Câmp alb. Descinde-ntrupat din funingeni/un corb. ÎI vezi, fetița mea, Ana?/În toamnă pe-aici se stingea aurie povestea,/țâșnea veverița, cădea castana" (*Corbul*). Noiembrie, mai ales, este timpul când imaginea ideală a lumii ca aurie poveste este anulată. În acest (ano)timp, realitatea își pierde semnificațiile ca viață și ca poveste: „Din cântec, din caldul,/nimic nu mai este,/ah,nici în viață, și nici în poveste" (*Jale la început de noiembrie*).

Poetul caută în realitate semne iluzorii și încearcă să descifreze tocmai acele semne scrise pe zăpadă, ale unui „nou testament" sau, mai ales, ale unei vești cerești: „Corbul își măsură pasul, scrie-n zăpadă/nou testament, sau poate o veste cerească,/pentru cineva care ar trece prin țară/și n-a uitat de tot să cetească.//Noi, oamenii, noi am uitat" (*Corbul*). Satul blagian este plin de „aromele zeului", iar cocoșul vestește un alt timp, al unei simbolice duminici, care se sustrage trecerii și devenirii: „Legi răsturnând și vădite tipare/minunea țâșnește ca macu-n secară./Cocoși dunăreni își vestesc de pe garduri/dumineca lungă și fără de seară" (*Satul minunilor*). În planul semnificațiilor simbolice, unicornul intră în dialog cu oceanul, în același orizont al poveștii: „Sfios unicornul s-abate la mal,/privește în larg, spre cea zare, cel val". Sau: „Pe țărm unicornul, o clipă cât anul,/ se-nfruntă-n poveste cu oceanul" (*Unicornul și oceanul*). Marginea se insinuează în relația cu taina și cu tot ceea ce presupune profunzimea acesteia: „Se-nalță de spaimă-n paragini/cînd taina se sfarmă la margini" (*Unicornul și oceanul*). Inorogul aparține unui alt orizont decât al realității, unei „clime" a basmului, a poveștii cu alte cuvinte: „Din clima fierbinte a basmului, sfinte irog inorog/c-un semn te invoc". Tocmai inorogul este invocat pentru descifrarea celor ascunse de „vechea cetate", această descifrare presupunând un ritual pe care poetul îl transcrie cât se poate de atent: „Cînd intri, ia seama/la podul cu vama,/ la numărul casei,/la curtea Frumoasei./Cu sunet de soartă/lovește în poartă!" (*Inorogul de poveste*). De la inorog se așteaptă în ultimă instanță

Olimpia-Georgeta Bera (n. 1983) *Sentimental Monograph III (2014), acrylic pe pânză, 80 x 100 cm*

tocmai vestea și dezvăluirea celor ascunse, închise în interiorul unei cetăți simbolice. „C-un muget dă-mi veste-apoi părăsește/cetatea și murii/spre pacea pădurii" (Îndemn de poveste).

Asociată poveștii, vestea presupune o gravitate ce impune solemnitate rostirii, în contextul în care se repropune însuși terestrul: „Vin din noapte, din miez de noapte:/avem un voievod./Spre ziduri sure/sau peste prăpăstii în călțuni de poveste/către cetate frunza susură:/o veste, o veste!" (*Veste).* Vestea determină „scularea" boierilor, o nouă „rânduire", ieșirea semnificativă din somn, deșteptarea întru o altă realitate: „Sculați boieri cu rînduitele bresle,/cu sfinții, cu mucenicii,/și voi hornari, și voi ucenicii,/ridicați-vă slugi adormite în iesle!/Sculați boieri, o veste din codru v-aduc -/ Ni s-a născut azi-noapte noul voievod,/fiul pădurii, puiul de cuc!" (*Veste*).

O semnificativă relație între veste și poveste se conturează în binecunoscutul poem *Cântec pentru anul 2000.* Vestea nu mai este așteptată câtă vreme se referă la o realitate consumată, care a trecut deja în basm, în poveste: „Vulturul ce rotește sus/va fi atunci de mult apus.//Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci/numai stejarii vor mai fi și atunci.//Mai aminti-mă-vă un trecător/vreunui străin, sub ceasul lor?//Nu cred să mă vestească cineva/căci basmul ar începe-așa://Pe-aici umblă și el și se-ntorcea mereu,/contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu".

Fără a mai insista, o altă poezie, cum este Îngerul lumii, se reține pentru legătura dintre veste și poveste în poezia blagiană. Dacă aproape de fiecare dată povestea rămâne undeva departe, aproape inaccesibilă („Socot ca orice frumuste/ prilej de-amagire statornică este./Te ispitește. Vrea-n stăpânire s-o iei./Deși e departe de tine ca o poveste", scrie poetul în *Frumsețea*), vestea este înțeleasă în contextul realității din imediata apropiere. În schimb, povestea contează în alt „spațiu", de „sus", și în această poveste se mută realitatea, „mutare" ce nu ține însă de „îngerul, paznicul": „Voi-va să mute-n povestea/de sus-materia toată și vestea?/Nimic, vai, din toate acestea".

Între *veste și poveste,* în imaginarul blagian se plasează o lume „în care obiectele trăiesc și prin concretul lor material" (Ion Pop), având însă o nostalgia deschiderii spre un alt orizont.

■

Shakespeare *all inclusive* la Petroșani

Eugen Cojocaru

Tur de forță cu producții proprii (cinci spectacole) la Teatrul Dramatic „Ion D. Sârbu", între 14-16 decembrie anul trecut. Orașul minier, cu o mare tradiție și în acest domeniu – a sărbătorit 70 ani de teatru în 2018 – se mândrește cu o întreagă pleiadă de mari actori care și-au început aici cariera și au oferit memorabile puneri în scenă: printre ei Magda Catone sau Claudiu Bleonț.

Spectacolele s-au bucurat de săli pline și de mult succes: *Pământ de cretă* de Vanessa Monfort, un interesant proiect inițiat de directorul Cosmin Rădescu: o dată pe lună, fiecare actor prezintă un text preferat, în proprie regie, pentru a stimula creativitatea și dorința lor de a ieși din eterna relație de subordonare față de regizori. Primul pas al ministagiunii l-a făcut Sergiu Fîrte cu *Absent* – un subiect existențialist axat, în bună parte, pe maestrul genului, J.-P. Sartre: *Cu ușile închise*. Au urmat *Operele complete ale lui Shakespeare* de Petre Bokor la Studioul Artelier, spațiu ingenios „câștigat" din pivnița în stil romanic a fostului Club al Funcționarilor (1910) – s-au făcut multe lucruri bune de la sosirea actualului director Cosmin Rădescu. În Sala mare au fost *Cină cu proști* de Francis Veber și *Audiția.ro* de Călin Ciobotari.

Remarcăm (în decor siberian: valea Jiului blocată!) reușita comedie „tradaptată" de Petre Bokor: *Operele complete ale lui Shakespeare,* în regia și scenografia lui Adrian Andone. Textul e un regal de viziune ironic-sintetică la „locurile comune" ale *Marelui Will*, cum nu le știe Marele... public. Podeaua e linoleum imitație de lemn, lateralele copiază celebrul *Globe Theater*, parcă spun: Iată ce a ajuns *Big Will* azi! Decorul „simplificat" permite focalizarea pe acțiune, dialogul plin de umor și interacțiunea cu publicul: în dreapta, un cuier cu o sabie, o coroană pe un maldăr de cărți, un scaun-cupă medieval, la stânga, alte cărți și trei coroane. John Lennon / *Imagine*, Queen / *I want a doctor*... sunt alegera Monicăi Ardeleanu, autoarea aranjamentului muzical – *Zeitgeist*-ul nostru! „Mediatorul" Mihai Alexandru scapă de muzica asurzitoare și luminile aiurea doar cu o sticlă de whiskey dată „tehnicului". Prezintă *Trupa* lor *SRL* cu Laurențiu Vlad și Alexandru Cazan: *Shakespeare Redus la Limită* – fast-food intelectual! Face o mini-prezentare (mereu atenționat: *Mai scurt!*): *37 piese, 128 de ore, 528 mii de cuvinte... Noi, azi, rezistăm o oră – asta vom încerca*. Jocul interactiv plin de umor și ironii la actualitate e „atacat" de la început – se fac selfiuri cu publicul: *Nu pentru noi, direcțiunea ne cere!* Râsetele vor continua permanent, până la final. Publicul – format majoritar din elevi și tineri – e întrebat dacă a citit vreo piesă – două mâini ridicate. – *Se dau mari!*, replică actorii prompt, după care, în pur stil elisabetan, vin printre spectatori cu o pălărie mare: *Deschideți-vă inimile și... pungile!* E prezentată biografia autorului, cu tot felul de inexactități nostime, care fac deliciul celor de față: a scris și *Burghezul gentilom*, opera *Răpirea din serai*... și s-a stabilit cu Yoko Ono la... New-York, unde e împușcat de un fanatic! Și trec la „ilustrarea" pe scurt a întâmplărilor din piesele shakespeariene.

Duetul de succes Laurențiu Vlad și Alexandru Cazan interpretează cu vervă și plăcere diferite personaje din piesele tot mai puțin cunoscute azi. Jocul excelent, implicarea inteligentă și plină de umor a publicului în acțiune, finalul „triplu eroic" cu cei trei „morți la datorie", dar cu săbiile rămase drepte, le-au adus binemeritate aplauze furtunoase și mai multe chemări la rampă. ■

Teatrul Național Iași devine „existențialist"

Eugen Cojocaru

Naționalul din capitala moldoveană a fost prezent cu *Unu+Unu*... de Lucian Dan Teodorovici la Festivalul Teatrelor Naționale de la Cluj (28 noiembrie-5 decembrie 2018). Piesa, regizată chiar de autor, tratează o temă relativ predilectă a acestuia: sinuciderea.

Scenografia simplă, dar percutant-simbolică, a Rodicăi Arghir ne concentrează pe existența personajelor: trei stâlpi de înaltă tensiune (viața noastră trăită la „înaltă tensiune"!). Intră în scenă tânăra Povestitoare / Ada Lupu, cu un Cameraman / Radu Homiceanu și vedem cum vorbește în direct la TV, *play-back* (!), la un monitor mare, în dreapta: reclame publicitare, sloganul lui Johannis *Pentru că votul tău contează, Tu poți să schimbi* etc. Mass-media ca servil „instrument" de prostire a maselor: „Râzi, plângi, te întristezi. Cineva se joacă de-a viața și de-a moartea cu tine, iar tu râzi, plângi, te bucuri și te întristezi atunci când ți se spune s-o faci", afirmă autorul, mai direct. Apare Cristian / Ionuț Cornilă, un modest profesor în blugi și cămașă. Reportera-Povestitoare preia „conducerea" acțiunii cu acribie și intransigență: personajele trebuie să execute imediat și exact ce li se „ordonă" insistent-repetat, până se conformează: *Are mâncecile suflecate!, Încorjoară stâlpul din mijloc!, Privește în sus!*... atenționează ea în detaliu, la fiecare gest, actorul & personajul nemulțumit, care vrea să aducă ceva personal în creația sa! La început pare nostim, lumea chicotește mirată... E sâmbătă, ora 16, și Cristian dă un telefon cumnatei sale, din vârful stâlpului: *Vreau să mă sinucid, mă arunc*... E strigătul de disperare care cere ajutor! În era consumului hiper-egoist, cui îi pasă de aproapele său: ea e deranjată că a trezit-o și-i reproșează că alții, soră-sa, lucrează acum, nu ca el, cocoțat pe stâlpi să-și ia viața! Să o facă, dar înainte să dea banii împrumutați de la ea și soț, să-și ia apartament. Soțul, înțelegem, e proprietarul fabricii de pavele din apropiere.

Pe când profesorul filosofează cocoțat în vârf dacă și când să o facă, vin doi Tineri „de mahala", *1* / Dumitru Năstrușnicu și *2* / Horia Veriveș. Primul, cam tăntălău, repetă mereu, cu umor, ce zice „șefu'" – cum Cristian nu le-a explicat ce face sus, acesta concluzionează „inteligent": *Eu zic că fură curent!* Se așază să joace barbut chiar sub „stâlpul său"! Schimb de replici tăios și, iată, al doilea conflict: Vor să-l lovească cu pietre, nu găsesc și pleacă să caute... Intră arogantul de Cumnat / Doru Aftanasiu și se oprește: *Aruncă-te, că am chemat și TV, și dacă nu e sinucidere, nu primim asigurarea! – Dar am o datorie la voi... – Nu-i nimic, asigurarea e mult mai mare decât suma ce ne-o datorezi!* Cristian vrea să se răzbune: *Atunci aștept televiziunea, să vadă că e sinucidere.* Replica cinică, de umor negru, nu întârzie: *N-ai pic de rușine, n-ai făcut nimic toată viața, și mort ești tot fără folos!*

Sosește echipa TV și dau știri, în direct, cu textul „deja scris", în *play-back*. Cumnatul află că sunt doi care îi fură din fabrică și dispare. Între timp, Cristian e chestionat dacă are dosar medical, dacă e gay, nebun, falimentar, are copii din flori... *Știți, ca să eliminăm motivele banale – e pentru rating!* Nimic de acest fel. Dar reportera știe cum se poate salva situația: dând vina pe guvern. *Un cetățean se sinucide sătul de corupția parlamentarilor și guvernului, de prețuri în creștere!* El strigă: *Nu!* Cut. Ea: *Mi-ai distrus cariera!* Cameramanul: *Îmi va taia din salariu și așa mizerabil. Te dau în judecată!* Iată societatea noastră „cu fundul în sus" – victimele sunt vinovate fiind târâte și prin instanțe! Sună telefonul lui Cristian – Povestitoarea îl imită cum vorbește sau îi arată cum ar trebui – deja e deranjant, în ciuda talentului cu care e interpretat rolul. Da, știm: e manipulare, mai sunt regizori care „ordonă" fiecare infimă mișcare și grimasă, dar să facă un personaj așa cu toți, „ocupând" un sfert din tramă, e banal și neinspirat.

Revine Cumnatul mânându-i pe cei doi hoți din spate, cu pistolul – sunt managerii români mai mult niște cruzi satrapi asiatici, dar nu umblă cu pistoale și nu fac „chestii de-astea". Îi obligă pe hoți să urce pe stâlpi și Cristian (*nomen* vrea să fie *omen*?!) observă că e ca la martiriul lui Iisus – o parabolă exagerată și fără substanță. Un „mare propitar" nu uită, niciodată, scopul său prim – *Reporterei: Eu sunt cfacerist, vă cjut. Dar și dvs. pe mine – faceți să arate ca un accident! Deal*-ul e gata. Ea continuă jocul mistificator al realității și termină demascator pentru sistem: *Noi am transmis mesajul, acum nu mai contează pentru nimeni ce se întâmplă cu ei!* Îi pune să coboare, să se așeze în cerc, să bea dintr-o sticlă de vin, unul să plescăie, altul să zică... etc. exact cum cere ea, de cinci ori: total cinci minute! Toate aceste întreruperi tip modă „modernistă", vor să demaște și faptul că totul e o convenție. Știm bine noi, spectatorii, nu e necesar să se „risipească" un sfert din piesă, pierzând, de fiecare dată, tot elanul actoricesc, tot „farmecul & empatia" publicului cu astfel de „șicane" obsolete și futile! Umilit de familie, „distorsionat" și manipulat de mass-media, bătut crunt de cei doi golani, Cristian ține un discurs existențial – *Sus, pe stâlp, înțelegi ceva!* – despre noi toți, care suntem 1+1+1+... și dacă dispare un *Unu*, nu schimbi nimic, sinuciderea nu are rost, pentru că vine alt *Unu*...

Jocul actorilor e foarte bun, fiecare nuanțează ingenios rolul încredințat, însă umorul și talentul lor nu pot substitui textul unei piese ori elimina un personaj principal în plus, care a ocupat destul de mult din 1h15'. La discuții, Ada Lupu, întrebată la acest subiect, recunoaște că n-a înțeles ce vrea personajul, dar s-a acomodat, pe parcurs, cu el. Aplauzele au fost moderate și acordate, cum spuneam, evidentelor merite actoricești. ■

Cei pe lângă care trecem

Latiș din Lăpuș

Cristina Struțeanu

Asta a fost, nu de mult, într-un mănunchi de câteva zile. Puține. A fost, pur și simplu, un ochi de lumină. Nici bruma nu căzuse. Pleoapa cerului era deschisă larg, anume să reverse soare. Cernut prin frunziș de aramă, copt, răscopt. Orb să fii, și-l simți. Acolo, în Târgu Lăpuș, Țara Lăpușului, poale de Maramureș, toamna, locul e umed, cețos, înfrigurat. Cu teamă m-am dus. Știam bine că râul Lăpuș vine la vale, învelit pe umerii de apă, cu burnițe. Învolburate. De parcă s-ar fi răsucit. S-ar fi răsturnat prin aer curgerea lui, fugit dintre pietre. Dar Târgu ăsta, de sub dealul Rohiei, cumva, mă aștepta. Și, uite, nici nu domnea frigul spăimos, care să mă alunge. Dimpotrivă.

Se împliniseră zece ani

Se împliniseră zece ani, de când odihnea în cimitirul de pe coastă, chiar din spatele casei sale, o persoană cu totul deosebită. Vasile Grigore Latiș, așa se numea, se numise. Și rău ce-mi părea, că prea puțină lume știa ce fel de om fusese. Avem obiceiul, cu toții, de a trece pe lângă..., de parcă am mărșălui undeva, goniți din urmă. Dacă vedem, o facem cu coada ochiului, din mers... Dar asemenea om rar întâlnești. Și e mare câștig de i te oprești în preajmă. Mă bucur că l-am cunoscut, că l-am filmat, nu o dată, și că l-am ascultat vorbind. Era, pe când făceam emisiuni TV, iar el fascina. Prin excelență, magister. Profesor, dascăl, deschizător de inimi. Cel cu darul de a îndruma. Întâi, de a te zgâlțâi puțin, să ieși din confortul stereotipiilor. De a-ți arăta căile spre tine însuți. Pedagog harismatic. „Tot ce spune e de ținut minte", zisese un tânăr din echipa de filmare, regretând că n-are reportofon (nu erau încă telefoanele hoațe de astăzi). Îl lăsase cu gura căscată avalanșa de idei, jerba de artificii ale gândirii și culturii. Dac-ar fi fost înregistrat, consemnat de către studenți, ca Nae Ionescu, câte eseuri n-ar fi răsărit... Dar el era exclusiv retor. Asta se petrecea cu Vasile Latiș. Sucea mințile crude, îi transforma în alumnii săi – ceea ce-nseamnă mai mult decât elevi – pe cei ce se întâmpla să-l asculte vorbind, fie și în treacăt. În fond, după modelul antic al lui Socrate. Metoda de a te stârni să vrei să afli e, iată, nemuritoare.

Soția lui, adevărat stâlp al casei, ca în familiile de odinioară, se cheamă Margareta. Glumeam uneori numindu-i, firește, Maestrul și Margareta. Va fi lăsat Margareta în cuier haina din petice de piele a lui Latiș. Nu se va fi îndurat încă s-o dea cuiva pomană. Și mi s-a strâns inima văzând-o... Acum, ea, soția, urcă prin mica livadă în care toți pomii au fost sădiți de el, trece pe lângă leagănul de sub nuc și deschide portița spre nicăieri. Cu flori, lumânări și grebla pentru frunzișul așternut. I-a înălțat un monument din granit aspru, prea puțin prelucrat. Așa cum fusese el. Plin de forță, direct, trezitor. Totdeauna te trezea. Din cotidian, din pasivitate, din letargia obișnuitului. Poc... poc... cădeau în grădină, cu foșnet uscat, câte o nucă, altă nucă. Am adunat câteva și i le-am pus pe mormânt. Ofrandă lui, de la el, doar el pusese-n pământ nucul uriaș și merii și prunii puieți... Am stat și în leagăn. Tot el îl construise temeinic, larg ca pentru întreaga familie. Mai demult, operatorul TV așezase acolo, ca pe o ființă, betacamul, aparatul de filmat. Îi făcuse, ușor, vânt. Imaginile legănate au însoțit, în film, versurile lui Latiș. Pentru că sensibilitatea, gândirea i-au irumpt în cele din urmă, în poezie răscolitoare. Volumele se iveau unul după altul, după ce stătuseră gâtuite. Poezie filozofică, de care nu s-ar fi sfiit nici Blaga. Între ele, „Dreptele tăceri ale cuvântului" mi-au... vorbit cel mai mult. "Cunosc oamenii după vocea lor interioară", îmi spusese. Volume multe, cunoscute puțin... La fiecare lansare de carte, în București, purtase haina aia a lui din petice de piele. Așa mi-l întipărisem...

Firește, am stat o vreme și în ceardac. Spre vale, se răsfira târgul, cel împănat cu turle. Și clopote cântătoare. În zori sau seara, la ore știute, de sărbători sau când pierea cineva, răsunau lung, prelung... Nu erau mari feliile de timp în care să nu fi sunat dangătul. De mai aproape, de mai departe, de aici, de aiuri... Iar pe ferestrele casei, se revărsau sonate de pian. Cânta fiica lui Latiș. Cândva, îl auzisem și pe nepot. În urmă, student în Cluj, la conservator. Ce bucurie ar fi avut Latiș, meloman profund, să-l fi putut asculta. Drumul profesorului spre muzică începuse de când, mic-micuț, se pitea duminicile în vreo văioagă. Ca o sălbăticiune. Ghemuit, ascuns, neștiut. Era joc în sat, horă. Dar el nu privea, se sfia. Doar asculta, cu ochii închiși. Muzicanții îl tulburau pe copil. Uita unde e și se lăsa luat pe sus, ca o frunzuliță-n vânt. Un jurnalist de la ziarul local mi-a istorisit acum, târziu, că, în juneță, profesorul fusese și băutor. Ca toți lăpușenii de altfel. Îi pierea atunci sfiala. Și sălta, uneori, cu avânt, pe-o masă. Tropăia și horea. „Horea cu noduri", cea pe care a făcut-o vestită Grigore Leșe. După ce-a deprins-o de la un anume cioban, Nicolae Pițiș, din Lăpușul Românesc. O vară a stat Leșe în podul șurii de la stâna omului, împins de Latiș s-o facă. „Du-te, măi, c-ai voce fainâ, învață, că nu e cântare mai înviăluitoare ca asta", așa-i spusese. De ce nu? De ce n-ar fi „beut" Latiș, în țara horincii celei adevărate? De ce nu s-ar fi lăsat cuprins de horire și poftă de viață omul cel învățat, cărturarul? Nimic din ce-i omenesc să nu-i fie străin... Iar haina din petice de piele, din cuier, pare vie.

Cărturarul

Nu știu dacă Noica îl va fi văzut vreodată în acest zbor al firii. Jucând pe mese. Probabil, nu. Dar tovarăș de peregrinări și-l luase. Ieșeau pe portița știută, prin cimitir, pe dealuri. Cum s-a legat tovărășia asta n-am întrebat. Meșteșugul de reporter care descoase îl uitam totdeauna în fața celor care îmi era prea de ajuns să-i ascult, fără scormonire banală. Uitam de mine... Prietenia cu Mihai Pop, profesor universitar la Filologia din București și director al Institutului de etnografie și folclor, îmi era limpede cum se născuse. Doar Mihai Pop era băimărean. Îi spunea-n glumă – Lateș, și profesorul se-ncrunta. Cu arhitecta Silvia Păun, la fel, pricepusem ușor ce-i apropiase. Ea însăși era atât de deosebită și mare iubitoare de tradiție.

Când Noica venea la Rohia, locuia în casa lui Latiș. Casă ridicată de el. Priveam grinzile de stejar. I se va fi întipărit în ele truda? Când le cără, pe umăr, din vale? Muncise alături de meșteri. Margareta urca oale de oale cu mâncare, ca la hodă. Noica se necăjea. „Patru zile întregi n-am scris un rând, n-am citit. Aici, natura e prea bogată. Te absoarbe." De Steinhardt, cel așezat la Rohia, Latiș se ferea însă. Spre a nu i se cere informări? Doar Margareta împlinise vârsta de 20 de ani la Gherla, aproape o copilă. În închisoare... Biblioteca mânăstirii însă n-o putea ocoli, prea era mare atracția, magnetismul ei. Haina lui din petice de piele, scoasă fiindcă lectura te-ncălzește, te încinge,

Ion Vlasiu (1908-1997) *Stihiile războiului* (1976), ulei pe carton, 41,5 x 59,3 cm

Alin Munteanu (1941-1966) *Compoziție*, ulei pe pânză, 110 x 140 cm, nedatat

stătea cu orele pe spătar de scaun. Pe când el era aplecat peste hrisoave, din zori în amurg. „Latiș e un geniu! Cărturar cum n-a avut Lăpușul și n-o să aibă lung timp." Asta-mi spusese nimeni altul decât arhimandritul Serafim Man, socotit om sfânt și văzător în duh de către întreg Maramureșul, de la mic la mare. Mai puțin de superiori, ca de obicei... Cel care, stareț fiind, îl tunsese monah pe Nicu Steinhardt, ungându-l „Părintele Nicolae", fără a fi primit aprobare de la forurile ecleziaste. E aici o taină și o poveste. Firește, astăzi, se trece sub tăcere ce și cum, meritele par a aparține altora.

„Vrea să cunoască fără istov Latiș. Din orice domeniu, nu numai al lui. Știe să învețe și din cartea naturii. Câți mai știu?", zisese părintele Serafim. Da, desigur, cum nu, mă dusesem cu gândul în urmă, la vorbele Bătrânului. Ciocănisem la chilia lui și întrebasem când m-ar putea primi. „Oricând, că suntem primitivi!", sunase răspunsul. Încremenisem. Fusese o glumă sau o eroare? Zău așa, cum am putut sta pe gânduri?! Doar e cunoscut „umorul sfinților", bonomia. Niciodată ironie, sarcasm, persiflare sau cinism. Bătaie de joc în veac nu.

Profesor de limba română și literatură universală, știutor al latinei, ba și destul din greaca veche și al multor limbi străine, dar și al unor cunoștințe umaniste ce-i zăpăceau pe învățăcei, Latiș fusese el însuși învățăcel fără odihnă. Își tocise rău coatele prin biblioteci și adunase cărți ce-i îmbrăcau pereții până-n tavane. Biblioteca-ființă.

Eram acum așezată pe băncuța de la poarta lui. Scobită în lemnul porții maramureșene uriașe. Cuprinsă în ea, ca luată-n brațe. Alături, balauri răsuciți în stejar, încrustați pe stâlpi. Erau socotiți funie a vieții, Șarpele cel înțelept. În pruncie, Latiș sorbise dintr-un blid împreună cu șarpele casei, blid pus anume pe prag. Lapte cu miez de pâine. Acolo, în satul Cufoaia, în căsuța cu prispă. Fiu al Zamfirei cea foc de isteață, care nu știa carte. Dar își zugrăvea numele, literă cu literă, încet-încet. „A ieșit frumos?", întreba cu sfială mândră, doar... scrisese singură singurică. Neapărat frumos. Iar copilul „Văsălie cel mintos", c-așa-l porecliseră, voia să crească mare, mare, cât i se lungea umbra pe înserat. „Nu s-a putut", râdea când îmi povestea, fiindcă era un pic mărunt. Mai voia să știe carte. „Un pic, da", adăugase vesel, făcând pe modestul. La amurg, îl invada mereu un dor de stingere, pe care nu-l înțelegea. I se strângea inima, ca o haină ce-a rămas mică. Fiorul ăsta a curs în poezia de mai târziu.

Muntele, o stihie

Pentru nimic din toate astea nu venisem întâi. Ci pentru dragostea lui înfocată de oamenii simpli și de rosturile lor. Vară de vară, mai bine de șapte ani, când începeau vacanțele, Latiș cobora de la catedră și începea să urce. Urca în munte, cu turmele, cu ciobanii. Își lepăda haina din petice de piele. Lua cojoc? Asta nu știu. Nu stătea însă cu mâinile-n sân sau doar pe caietul de notițe. Aducea lemne la vatră, veghea la aripa stânii, dădea oile în strungi... A și muls, a cosit, a stat alături la rituri de taină. Lovea o boleșniță? Porunca era să se tacă trei zile și trei nopți. Ca în ritualurile de asceză. Și ciobanii izbuteau s-o facă. Urma apoi un drum în Poiana Fetei Pădurii. Cu urdă și caș, lăsate la schimb. Culegeau din toate florile. Frecau petalele cu sare, iar apoi abia le mâncau oile. Se vor fi făcut bine. Nesmintit. Iar turmele mergeau totdeauna, totdeauna, numai înainte. De aceea, dacă se întâmpla să piară un om, nu era coborât înapoi, în sat. Odată găsit cel răpus – Latiș a fost martor – oile îl înconjurau, cu boturile în jos, de parcă jeleau. Roată. Și era îngropat pe plai sau chiar în strungă. Și oile dormeau o vreme pe mormânt. Cine știe astăzi asta? Balada știe.

Apoi, înțelesul apei. Apa! Cât putea fi de importantă și... temută. Ca o piază rea. Îi țineau seama cu o atenție nestrămutată. Ocoleau cât se putea orice apă, la suiș, cu turmele. Dacă n-aveau încotro și trebuia trecută apa aceea, fie și un biet pârâu, luau câteva picături într-o ploscă cu ei, în sus, la stână... Fiindcă, ei bine, era socotită un pericol. Un fel de hoață. Dacă nu-i purtau grija, laptele putea deveni apos. I se lua mana. Așa că, aduceau cu ei apa aia, ca s-o stăpânească. Mereu era o încleștare. Noi privim plaiurile și turmele și oftăm idilic, că-i bucolic, mioritic, pășunist și, când colo, lucrurile au, aveau, taine și miez, sens. Nu e deloc o pastorală dulceagă.

Mai cu seamă păzeau Focul. Dacă vreodată s-ar fi stins Focul Viu al vetrei, ce ardea mocnit fără oprire, era jertfită o ființă de apă. O gâscă, o rață, orice, peste jar. Iar la Răscol, îngropai ultimul tăciune. Nu-l lăsai negrijit, de izbelițe. Și, uite așa, la stâne, trebuia să te ții cu dinții de tot felul de ritualuri și magii, complet neștiute de alții. Profesorul le-a trăit, le-a descifrat, le-a aflat tâlcul. Nu numai la opoziția Apă/Lapte sau Foc/Apă, trebuia să fii cu ochii-n patru, ci și la perechile Mare/Mic, Alb/Negru. Teribil de bogate sensuri. A deslușit Latiș și cât de diferit e acolo Timpul. Și Spațiul. Așa s-a născut o lucrare de doctorat: „Păstoritul în Munții Maramureșului", apărută în două ediții. „N-are minte de om cel care n-a trecut o dată muntele", sună o vorbă moroșană. De aceea i se va fi zis lui Latiș „mintos"? A umblat cruciș și curmeziș, prin Rodnei, Gutâi și Țibleș. Și hoinar și cercetător, niciodată străin. De-al lor. Ciobanii-l socoteau prieten. Prețuit, respectat și înțeles, așa cum, desigur, orășenii, concetățenii, nu s-au priceput s-o facă. „Dacă, la o stână, treburile merg rău, credința generală în munți este că, acolo, oamenii nu se înțeleg", scria. Iar muntele, „muntele este o stihie". Locurile prin care a hălăduit se cheamă – Dârmoxa, Sălășâmuri, Doru Lespedei, Sâlhoieș și Sâlhoi, Vinderelu și încă și încă. Un soi de cântare aspră. La fel, numele oamenilor de acolo – Fabriji, Tihidari, Tomoioagă, Toplințai, Haiducean și... și... Vasile, Grigor, Năstasă, Samoilă, Pălăguța…

În credință, drept

Stăteam, de data asta, la masa din grădină, sub bolta de viță înălțată de el. Îmi vorbea soțul fiicei, preotul Ovidiu din parohia Stoiceni. Latiș nu mergea des la biserică, dar, când o făcea, rămânea pironit. Încremenit, drept ca o stană. Stâlp de piatră, coloană. Atât de pătruns, că nimic nu l-ar fi clintit. Cu haina lui din petice de piele, pe orice vreme. Cei din jur păreau a simți ceva. Un fior, o vibrație, o stare de sacru. Se întrețesea, îi pătrundea. Încărcătura lui emoțională era magnetică, se făcea deodată că pulsau energii nevăzute și nimeni nu mai sufla. Preotul, chiar în altar fiind, simțea. A venit Latiș! Recunosc, mi-a părut rău că „așa" nu l-am văzut. Ba da, ba da, a fost o dată asemenea trăire. Pe dealul Cufoaii. O coastă largă, largă, golașă, și-n mijloc, un mormânt. Al străbunicului. La răzmerița din 1848, acel bătrân fusese cap al lăpușenilor și stătuse tot așa, drept, în fața dușmanilor, când i-au învins pe ai lui. L-au legat de coada unui cal și i-au dat bice, galop. Căzuse acolo bătrânul, chiar pe locul mormântului. Latiș, povestindu-mi, stătea drept, de parcă da onorul. Am fost și în toamna asta la mormântul străbunului. Iarba pălise, dar caprele și oile încă pășteau. Pe coamă, scânteiau șiraguri de perle în flăcări. Intrigată, m-am apropiat. Erau poamele din tufe bătrâne de păducel, aproape uscate, nesfîrșite, încâlcite, cu ghimpi, fără frunze. Dar copleșite de boabele roșii, roșii. Ca focul. Ca sângele. Tulburătoare.

*

Scriu, scriu toate astea, și, pe masa mea, acasă, aburea într-o cană ceai de păducel. De acolo, din Lăpuș. I se zicea „ceai de inimă".

Iar în cuier, la ei, haina din petice de piele se ponosea încet, încet.

■

10 idei pentru Cluj

Silvia Suciu

Viața într-un oraș trebuie să fie o experiență extraordinară. Să descoperi lucruri minunate, care să te facă să spui WOW! Un loc de acest gen este cartierul La Defense din Paris: clădiri înalte din oțel și sticlă, al căror ritm este „rupt" de opere de artă, făcând din întregul cartier un muzeu în aer liber. În parcuri, piețe și în intersecții, trecătorul este fascinat de opere colosale, viu colorate și vesele, semnate de artiști celebri. „Degetul" lui César (1965), „Două personaje fantastice" de Juan Miró (1976), „Păianjenul" realizat de Alexander Calder (1976) sau „Pictura de 216 m²" a lui Guillaume Bottazzi (2015) - toate acestea se identifică astăzi cu La Defense.

Orașul Cluj-Napoca este o metropolă în continuă ascensiune, al cărei chip se schimbă în fiecare zi și care se dorește un loc unic și deosebit pentru Europa. Pentru a deveni un oraș al secolului XXI, Clujul are nevoie de o nouă imagine, mai optimistă, mai fascinantă. Prin proiectul „10 Idei pentru Cluj" (prezentat la Platinia Art House Gallery, până în luna februarie 2018), artistul Radu Handru subliniază nevoia unei schimbări în imaginea orașului Cluj-Napoca. El a realizat 10 machete-proiect de sculptură pe care le-a amplasat virtual în diferite locuri din Cluj-Napoca: Parcul Central, Cluj Arena, Bulevardul Eroilor, Gara CFR, sau în cartiere.

„Încă de mic am fost atras de expresivitatea mediului înconjurător, care înseamnă vitalitate, schimbare și renaștere. De aceea, o parte din proiectele mele sunt inspirate din natură („Pădure", „Copac Geometric"). Celelalte sunt fantezie sacră, inspirație divină, îngeri, sfere celeste, sublimul lumii nevăzute pe care am descoperit-o în visele mele („Înger albastru", „Construcție sacră", „Cupolă de lemn"). Folosind sculpturile mele doresc să îmbunătățesc locurile și spațiile din jur." - declară artistul.

Radu Handru *Înger* (2018), bronz, 100 x 50 cm

Radu Handru *Copac cosmic V* (2018)
aluminiu pictat, 200 x 100 cm

Ineditul pe care îl aduce Radu Handru prin acest proiect este dat de potențarea formelor sculpturale prin pictarea materialului pe care îl folosește. Inspirate de elemente din natură, sculpturile sunt pline de optimism și vitalitate, iar culoarea conferă noi valențe volumului. Artiști din culturile clasice (Mesopotamia, Egipt, Grecia sau Roma) au folosit culoarea pentru a conferi tente naturale sculpturilor din marmură sau piatră, deși timpul a șters culoarea. Renașterea a proclamat „puritatea" marmurei albe, Winkelmann considerând că „albul este culoarea care reflectă cel mai bine razele de lumină", iar corpul uman va fi cu atât mai frumos cu cât e mai alb. Artiștii din secolul al XIX-lea și al XX-lea au redescoperit culoarea și au folosit-o pentru a da viață sculpturilor lor: să privim naturalețea balerinelor lui Edgar Degas! Și mai aproape de noi, se evidențiază lucrările lui Duane Hanson („Old Couple on a Bench", 1994), Jonathan Borofsky („Walking to the Sky", 2004, Dallas, USA) sau Dale Chihuly (Expoziția din New York Botanical Garden, 2017).

Radu Handru (n. 1967, Cluj-Napoca) a absolvit Academia de Arte Vizuale „Ion Andreescu" (1996), avându-l profesor și mentor pe Dr. Radu Moraru, alături de care și-a perfecționat tehnica de lucru în lemn, piatră și bronz. A realizat numeroase monumente, printre care amintim: „Monumentul Marii Uniri" (Gilău și Someșu Rece, 2018), „Monumentul eroilor" (Agârbiciu, 2018; Someșu Rece, 2010; Gilău, 2008), „Monumentul lui Avram Iancu" (Gilău, 2016), „Crucea Voievodului Gelu" (Gilău, 2000). Colaborarea de douăzeci de ani cu Makis Warlamis (1942-2016), profesor de arhitectură și design care a înființat Kunstmuseum din Schrems (Austria), l-a inspirat pe Radu Handru. Numeroasele ore petrecute în atelierul artistului austriac l-au făcut să integreze culoarea în sculpturile sale.

Lucrarea „Înger" (bronz, 100 x 50 cm, 2018) reprezintă un copac ale cărui ramuri s-au transformat în două aripi, simbolizând legătura dintre pământ, cer și divinitate. Acest copac sugerează dorința omului de a se raporta la dimensiuni celeste, unde totul este seren și liniștit. „Copacul cosmic" (aluminiu pictat, 200 x 100 cm, 2018) creează conexiunea dintre natură și divinitate, semnificând generozitate, dar și sacrificiu. Norii pictați sugerează protecția tuturor ființelor, de-a lungul existenței lor. „Îngerul păzitor" (aluminiu pictat, 200 x 90 cm, 2016) cuprinde totul cu aripile sale. Lucrarea are o formă circulară, lăsând să se ghicească forma unei lacrimi care se ridică spre cer, drept recunoștință.

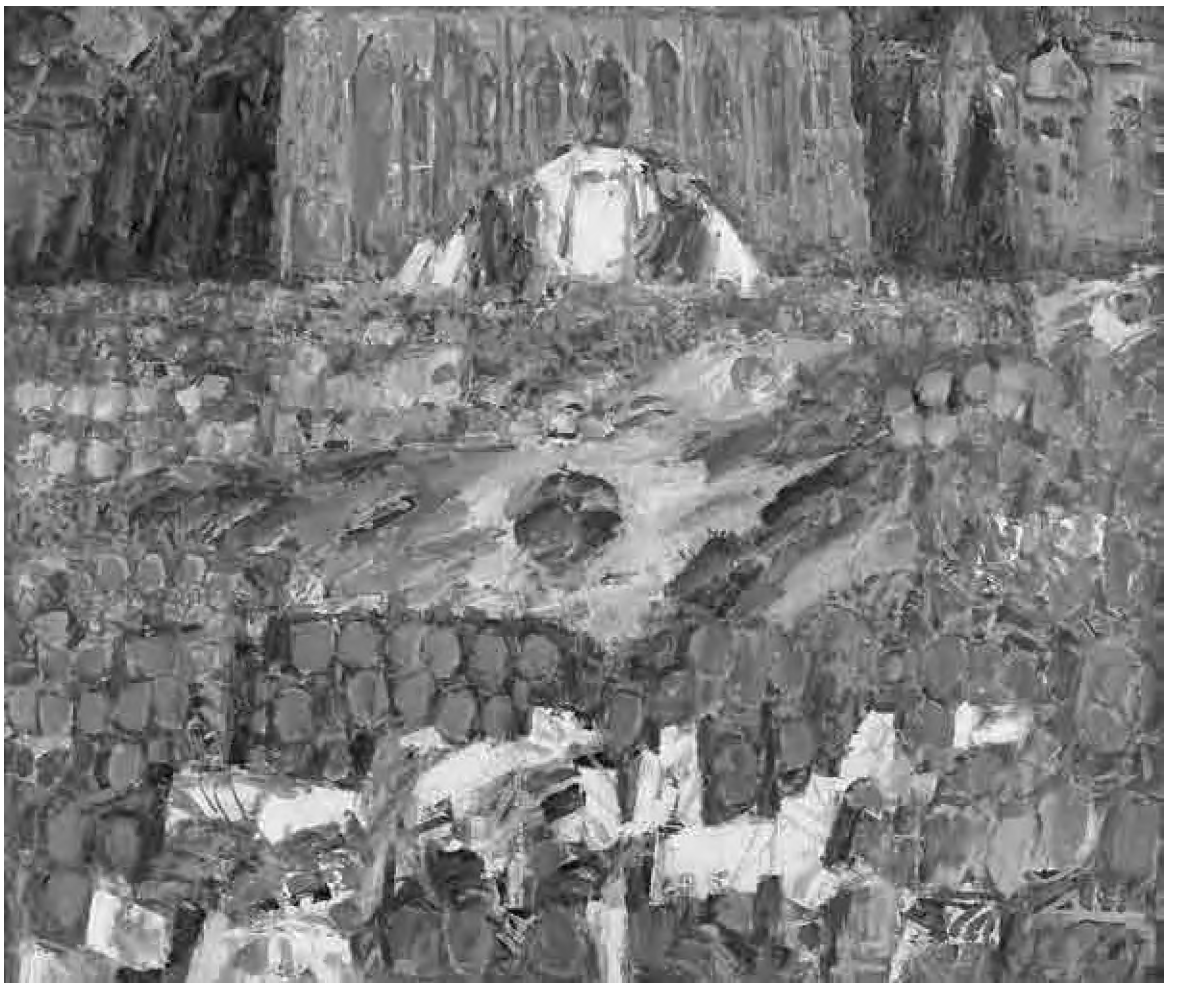
Sperăm ca în viitor să ne putem bucura de una dintre noile lucrări ale lui Radu Handru amplasată în spațiul public, în Cluj-Napoca.

■

Radu Handru *Îngerul păzitor* (2016)
aluminiu pictat, 200 x 90 cm

Urmare din pagina 36

Tradiții active I, II



Mircea Vremir (1932-1991) *21 decembrie 1989* (1990), ulei pe pânză, 111 x 152 cm

Camil Ressu, Ioan Sbârciu, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Paul Sima, Mircea Spătaru, Andrei Șchiopu, Ion Theodorescu-Sion, Ion Țuculescu, Ion Vlasiu, Mircea Vremir.

Expoziția reunește lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca și din colecții ale unor cunoscuți artiști contemporani, care au manifestat o disponibilitate crescută pentru dialogul cu problematicile tradiției artistice naționale: Georgeta-Olimpia Bera, Marius Bercea, Radu Comșa, Elena Ilash, Alexandra Mureșan, Ciprian Mureșan și Ioan Sbârciu.

Expoziția *Tradiții active I* (14 noiembrie 2018-13 ianuarie 2019), a artistului Ciprian Mureșan, prefațează expoziția *Tradiții active II* (19 decembrie 2018-3 februarie 2019), care asociază patrimoniul muzeului cu creații ale celor șapte artiști menționați anterior. Spre deosebire, însă, de *Tradiții active II*, *Tradiții active I* cuprinde exclusiv artă video. Cu această expoziție, Ciprian Mureșan revine la Muzeul de Artă Cluj-Napoca după exact cinci ani de la precedenta sa expoziție personală. Dacă în urmă cu cinci ani, ținta esteticii sale critice era „greutatea" inertă a autorității maeștrilor artei, acum investigația sa artistică s-a oprit asupra dialogului original-copie. *Tradiții active I* aduce în atenția publicului etape semnificative ale transmiterii tradițiilor autohtone prin intermediul unor selecții de lucrări de sculptură și pictură. Colaborarea cu artistul Ciprian Mureșan, în sensul conceptului curatorial, s-a materializat printr-o expoziție personală, care prelucrează, prin relecturare estetică, arii tematice de mare interes pentru centrul artistic de la Cluj. *Tradiții active I* cuprinde trei proiecții video: *Toate imaginile dintr-o carte despre sculptura clujeană I*, *Toate imaginile dintr-o carte despre sculptura clujeană II* și *Toate imaginile dintr-o carte despre pictura clujeană*. Cele trei video-uri surprind în timp real activitatea de redesenare a unor lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca și din alte colecții, după reproducerile din două cărți realizate de criticul de artă Mircea Țoca, *Sculptori clujeni*, respectiv *Pictori clujeni*. Ciprian Mureșan a reluat, prin copiere creativă, lucrări emblematice pentru abordarea tradiției atât în pictura, cât și în sculptura centrului artistic de la Cluj.

În expoziție au fost selectate lucrări reprezentative pentru dialogul mai larg sau mai restrâns pe care l-au angajat artiștii noștri moderni și contemporani cu ideea de „tradiție", ca patrimoniu cultural, ca ansamblu specific de concepții și mentalități care, structurate istoric, în plan național și social, s-au sedimentat ca temei „activ" al cunoașterii artistice. De aici, sintagma „tradiții active", care, exprimând esența conceptului curatorial, dă totodată și titlul expoziției. *Tradiții active II* cuprinde următoarele secțiuni tematice: *1. Dialogul modern-tradițional; 2. Tipologia țăranului; 3. Imagini ale multiculturalismului; 4. Trecutul îndepărtat și reprezentanții săi; 5. Spiritualitate și tradiție: perspective contemporane; 6. Imagini ale sacrificiului; 7. Toposuri tradiționale; 8. Simboluri naționale; 9. Episoade ale istoriei naționale; 10. Personaje ale istoriei și culturii autohtone; 11. Perspective moderne și contemporane asupra tradiției.*

Camil Ressu (1880-1962) *Academia de la Terasă* (1912), ulei pe pânză, 78,3 x 105 cm, nedatat

Proiectul curatorial a urmărit ca grupajele de lucrări expuse să se constituie mai degrabă ca forme de reflecție, capabile să ne modeleze propria perspectivă asupra unei istorii culturale cu puternice valențe identitare. Aceasta a făcut ca scenariul expozițional să etaleze expresii stilistice și tehnici foarte diverse, aparținând unui spectru larg al genurilor artistice: pictură, sculptură, obiect, grafică, desen și artă decorativă. Sunt asociate, în acest sens, lucrări din patrimoniul muzeului cu lucrări din colecțiile unor cunoscuți artiști contemporani, în lucrările cărora dialogul cu problematicile tradiției artistice naționale s-a cristalizat în forme inedite.

Aceste lucrări ilustrează, așadar, deschiderea unor orizonturi tot mai largi tematicii cu specific autohton, evidențiind constanța acestei problematici, persistența ei până în contemporaneitate.

■

sumar

meridian
Giorgia Monti 2

editorial
Mircea Arman
Un eveniment editorial 3

cărți în actualitate
Adrian Lesenciuc
Libertatea de a-ți susține convingerile sau singura libertate posibilă 4
Christian Crăciun
Generația care a murit cu Țuca 5
Rebeca Lazăr
Poezia va cuceri lumea sau *comment y gouverner* 6
Ioan-Pavel Azap
Un roman al rezistenței anticomuniste 6

poezia
Gavril Moldovan
Prozopoeme 7

memoria literară
Constantin Cubleșan
Eminescu – prozatorul (Eugen Simion) 8

proza
Valeria Manta Tăicuțu
Moștenirea lui Mamin (II) 10
Nicolae Iliescu
Marea invizibilă (VIII) 13

diagnoze
Andrei Marga
Asupra „parteneriatului religie-știință” 14

Radu Țuculescu - 70
Radu Ilarion Munteanu
Un om orchestră 17
Carmen Ardelean
Expoziția de artizanat 18
Ștefan Manasia
Țuculescu și limitele „sistemului lui solar” 19
Marcel Lucaciu
Amintiri solitare 19

filosofie
Laurențiu Luca
Schiță pentru o posibilă știință pregătitoare a metafizicii *spontaneității* rațiunii (II) 21
traduceri
Mazzino Montinari, *Ce a spus Nietzsche*, IV: Cel din urmă Nietzsche (1885-1889) (I) 24

social
Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (III) 27

showmustgoon
Oana Pughineanu
Aventurile corporale ale anti-corpului creștin (II) 29

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Blaga, veste și poveste 30

teatru
Eugen Ccjocaru
Shakespeare *all inclusive* la Petroșani 31
Eugen Ccjocaru
Teatrul Național Iași devine „existențialist” 31

reportaj
Cristina Strușeanu
Cei pe lângă care trecem. Latiș din Lăpuș 32

simeze
Silvia Suciu
10 idei pentru Cluj 34

plastica
Dan Breaz
Tradiții active I, II
Expoziție dedicată centenarului Marii Uniri 36

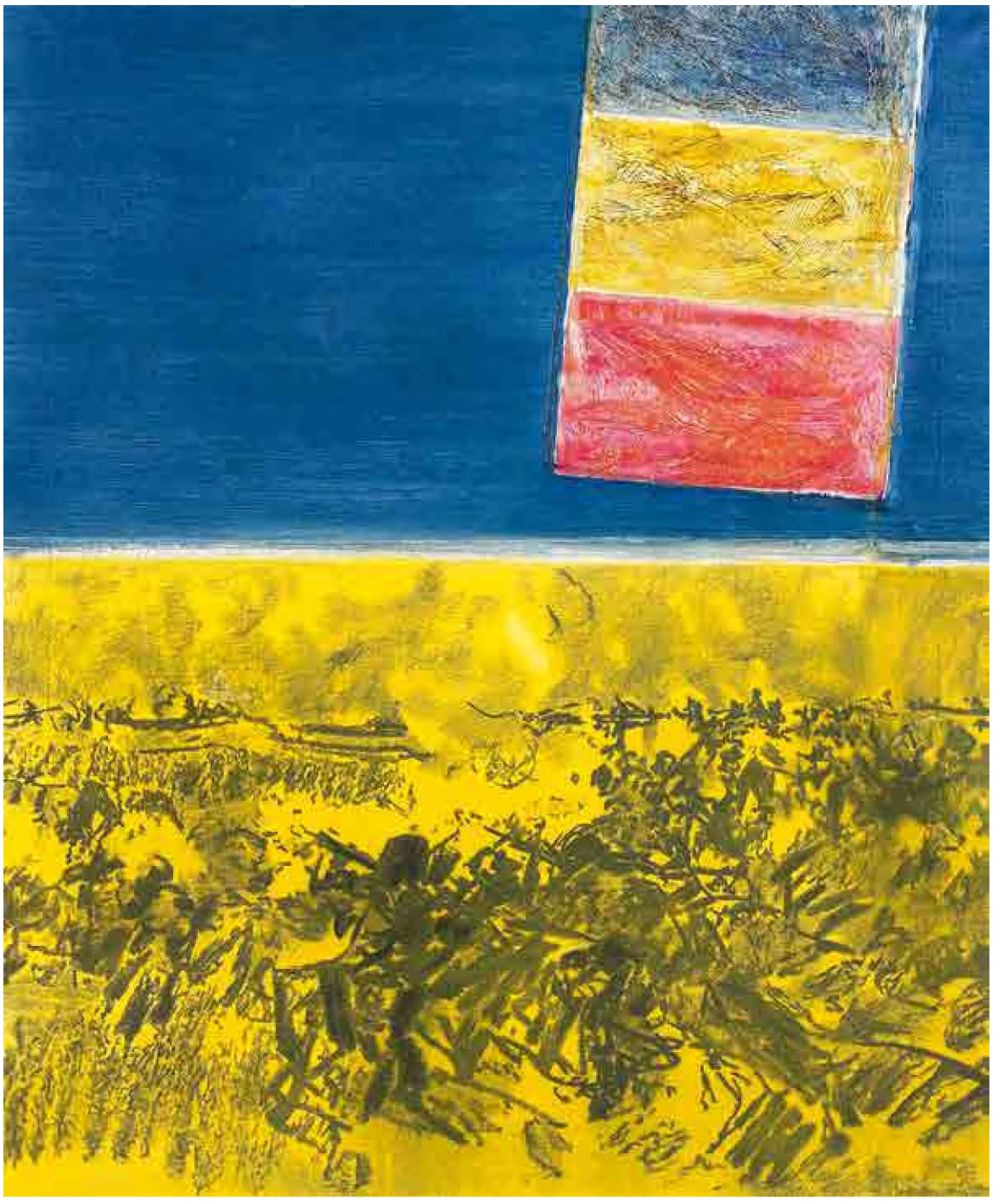
Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Tradiții active I, II

Expoziție dedicată centenarului Marii Uniri

Dan Breaz



Ioan Sbârciu (n. 1948) — *1877*, ulei pe pânză, 119,7 x 100 cm, nedatat

Selectate pentru a celebra centenarul Marii Uniri, cele 109 lucrări acoperă peste o sută de ani de mare importanță pentru modalitățile diferite prin care a fost tratat conceptul de „tradiție” de către cei 60 de artiști selectați în expoziția *Tradiții active II*: Petre Abrudan, Gheorghi Apostu, Sabin Bălașa, Octav Băncilă, Georgeta-Olimpia Bera, Marius Bercea, Dan Bimbea, Teodor Botiș, Corneliu Brudașcu, Pericle Capidan, Ștefan Câlția, Gheorghe Cernăianu, Alexandru Chira, Nistor Coita, Radu Comșa, Octavian Cosman, Brăduț Covaliu, Ion Alin Gheorghiu, Marin Gherasim, Nicolae Grigorescu, Oscar Han, Elena Ilash, Constantin Dinu Ilea, Iosif Iser, Kádár Tibor, Körösfői-Kriesch Aladar, Kovács Zoltán, Romul Ladea, Anton Lazăr, Egon Marc Lövith, Ștefan Luchian, Ana Lupaș, Makár Alajos, Nicolae Maniu, Aurelia Matei, Corneliu Michăilescu, Alexandru Mohi, Alin Munteanu, Marcel Munteanu, Alexandra Mureșan, Ciprian Mureșan, Ioan Aurel Mureșan, Nagy Albert, Nagy Imre, Georgeta Năpăruș, Pallos Schönauer Jutta, Constantin Piliuță, Lucia Piso Ladea, Aurel Popp, Maria Repoff-Popescu,

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.